近古文學概論目錄

第一編　總論

第二編　音樂史

第三編　詞史

第四編 戲曲史

第一編　總論

第一節　開卷語

瓦格涅把藝術分做兩種：(一)直接由人類產生的藝術；(二)自然的材料，經人類形造而成的藝術。屬於第一種的卽是詩歌、音樂、跳舞；屬於第二種的卽是建築、繪畫、雕刻。(參閱小林愛雄詩與音樂與跳舞)

一切藝術都是以Rhythm韻律爲基礎。詩歌、音樂、跳舞是活動的韻律；建築、雕刻、繪畫是靜止的韻律；可以說詩歌是溶解的音樂，圖畫建築是凝固的音樂。從Rhythm一點說：詩歌、音樂、跳舞、建築、雕刻、繪畫是共通的。從活動的韻律這一點說，那麼詩歌、音樂、跳舞是共通的了。又小林愛雄氏說：藝術通常區分做兩大派，卽：

時間藝術	訴于耳	詩歌音樂跳舞	動的
空間藝術	訴于眼	建築雕刻繪畫	靜的

由上表看來，那麼詩歌、音樂都是動的藝術，是韻律的顫動，是人類生命的韻律的顫動；並且都是以耳爲主。那麼詩歌、音樂的關係如何，也可以知道了。

宇宙是進化的，是流動的，並且是律韻的。由我們的視官聽官所感覺到的自然，無一樣不是韻律。韻律的人生，韻律的世界！

宇宙是流動的，是韻律的，所以尤能表出近代思想的精神。小林愛雄氏說：「古代的藝術多是靜的，近代的藝術多是動的！」

從藝術史觀察希臘時代建築、雕刻早已發達，文藝復興以後，繪畫才特放異彩，只有音樂直到十九世紀後才開美麗的花；所以小林愛雄氏說：「近代是動的藝術的世界！」

世界是流動的，是韻律的，屋內的鐘擺，窗外的鳥聲，天空的繁星，遠山的飛瀑和鳴咽的月色，雄壯的日光，甜美的呼吸，心的深處的跳動，無一處不表示世界是韻律的，是流動的！

韻律是宇宙的統一：我們從希臘帕爾代濃神殿的建築，感覺到柱窗和一切的雕刻的音樂的顫動，好像聽見瓦格涅爾的大交響樂；從拉飛爾的圖畫上，發出輕微夢幻的幻想樂曲；從圖畫的色調上，好像發出紅的綠的紫的音波；這是韻律統一了感官，統一了宇宙，尤其是統

一了詩歌音樂跳舞，所以說她們是姊妹藝術。

第二節　最高生命之文學

——生物學的文學觀——

生物爲自然界之試驗品，故初期所成之粗模，逐漸廢棄，先後改造多次，始得達到環境所許之最高生命焉。

一九〇三年九月二日，法境馬拉岸畔修斯村，大火，燬其一部，火勢隨風捲過村界，侵及鄰近種植蘋果與梨之園，前面五行果樹，幾盡燬滅；第六行雖未全燬，但有許多樹枝被火燒灼，然未燬之樹枝，乃起一特殊現象，即於九月底第三次開花，其被火迫近之若干紫丁香樹與李樹，亦爲第二度之開花。

斯伯倫桑尼氏Spallanzani取若干蠑螈Salamander而試驗時，見其四腿，及九十八骨連同尾與椎骨，皆於三個月內，更新至六次。

對於死滅之勢力，所以如是奮鬪，且不絕抵抗者，果何故乎？此因求生之强固趨向：實爲萬有之要律，不僅人類爲然，一切有生之物，莫不皆然。

凡生物於其環境改變時，若不能適應於新境遇，而仍保留其原相，則生命將隨而消滅矣。自然界隨見及此，乃授一切生物以適應新境遇之異能。

如上所述，則生命進化之法則，可約爲二：一即變化，一即適應，而其最終目的，則爲最高生命之發展。

蓋植物及動物，欲營一種之新生命，則其體中衰老及頑鈍之細胞，不可不行新陳代謝作用，而新陳代謝愈劇烈者，則生命之更新能力亦愈强大，此被火之紫丁香所以再開第二度之花也。

此種新陳代謝，雖不受外界之影響，其自身亦將衰老死滅，而繼續其新生命者，於動物則爲其子姓，於植物則爲其新苗，未有不經新陳代謝而能進化蕃殖者也。故人類之老死與樹葉之枯落，乃生命之發展而非生命之消失也。

文學亦然，一種之新文學，臻極盛時，亦如人之壯年與花之開放，然過此極盛期，則漸流于雕琢藻飾，典故之使用與句語之摹倣，思想之因襲，附有綴續，漸有硬化之傾向，以至

於衰老死亡，唯列斯氏（Wallace）謂：爬蟲類、哺乳類，初爲小形動物，後漸增大其體，至於最終，則非常長大，不便動作，致其種俄然滅絕，例如白堊系時代之翼手龍，侏羅紀上層，以至白堊系之大恐龍皆是也。

比斜氏謂凡有骨骼之動物恆產過量之無機物質，漸凝成棘，或成突形，或成贅瘤，至於最後則滅亡其種，例如三層紀初之有角鋸齒龍，白堊紀終之裝甲有角恐龍是也。

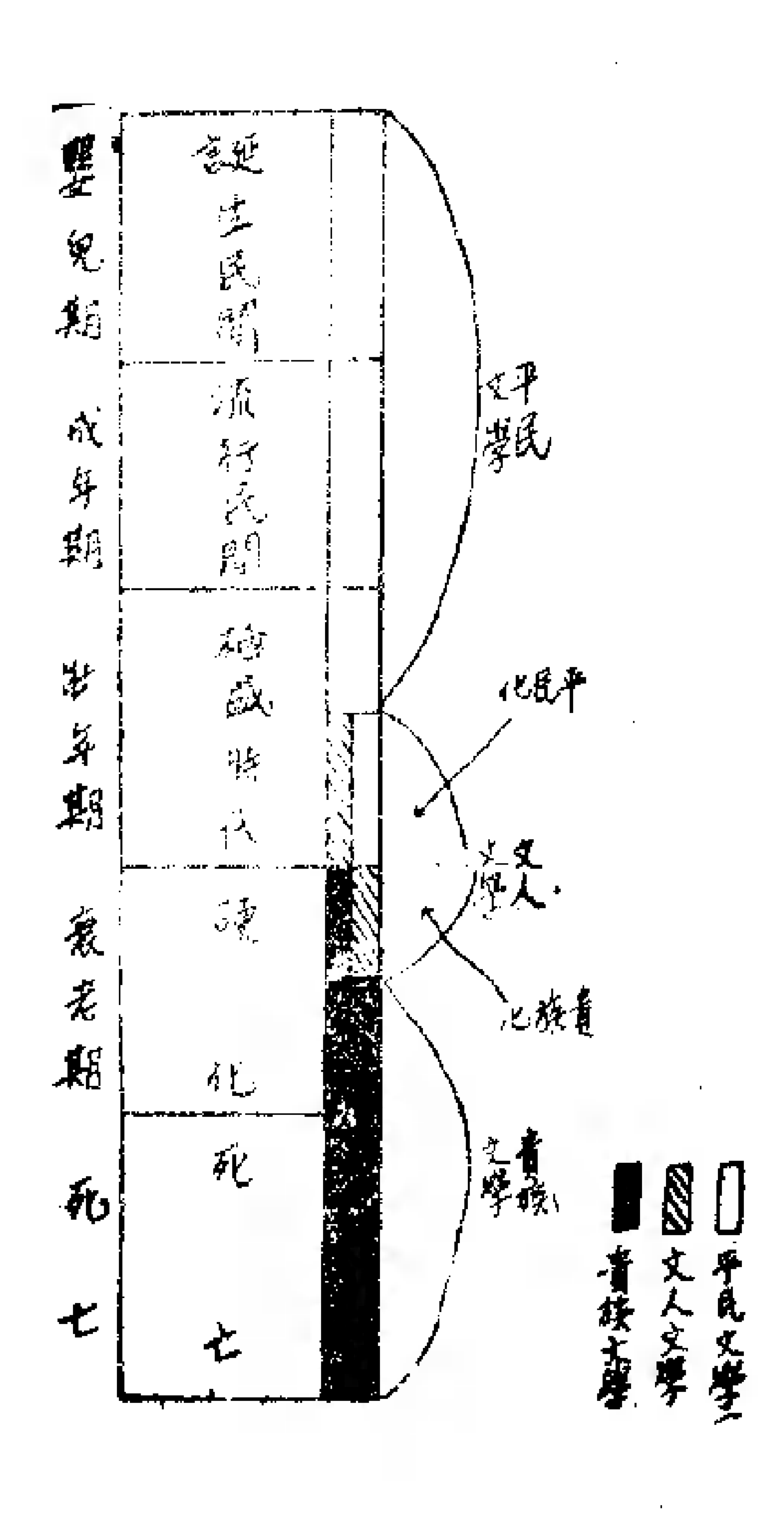
文學最初，不過最微小之民間文學而已，兒童之歌謠、田野之徒歌、委巷男女抒情之什、不入於士大夫之耳。其個體異常微細，而其生命之勢力，則異常充實，其流行亦異常廣遠，如楚之九歌，詩之國風，漢魏六朝之樂府，平民之詞，宋代之雜劇，金之院本諸宮調，元之劇曲是也。其後漸入于士大夫之手，遂流於因襲雕刻，無論思想方面，形式方面，均產生過多之無用物質，或成棘形，或成突形，或成贅瘤，至於最終，則入於滅亡之域，如宋玉以後之辭賦，六朝之詩，夢窗派之詞，明清兩代之傳奇，皆此類也。

然樹葉之燒燬，與草之删刈，與人類之老死，實爲新生命發展之要件，舊葉燒燬之日，乃新芽出土之日，且新芽更呈特殊茂盛之狀態，此生物學之所示也。

故舊文學老死之日，即新文學誕生之日，不惟足以代償已死文學之損失，且其內容更加

豐富；組織愈加嚴密，生命愈加圓滿，文學之光輝愈加燦爛 故吾人如以文學爲人類生活之反映，爲人類生命力之表現，即不能不承認文學爲有機的或生命的也。

文學既爲有機的或生命的，亦當受進化法則之支配，隨時變化，隨時滅亡，隨時更生，以適應於更新之環境而誕生最高生命之文學也。



生命之文學

↑

時期			
現代	平民的		
近古期	貴族的	文人的	平民的
中古期	貴族的	文人的	平民的
上古期	貴族的	文人的	平民的

文學性質測定表

文學之進化，由平民的進而爲文人的，由文人的進而爲貴族的，逐漸硬化，如前所述，然在進化過程之中，其性質亦隨之而變化，大約在平民文學時期，則抒情詩敘事詩古大

多數；在文人文學時期，則狀物詩，說理詩古大多數；在貴族文學時期，則頌禱詩，應酬詩古大多數，蓋由情感的漸變為理知的；由主觀的漸變為客觀的；由重內容的漸變為形式的；由理想的漸變為古典的；由自然的漸變為不自然的也。

	平民文學	文人文學 平民化	文人文學 貴族化	貴族文學
	抒情詩（敘事詩一部）（神話）	抒情詩 寫景詩 敘事詩 狀物詩	寫景詩 頌禱詩 狀物詩 說理詩	頌禱詩 說理詩 應酬詩 其他不自然之詩
	情感的	半情感 半理知	理知的	純理知的
	主觀的	半主觀 半客觀	客觀的	純客觀的
	重內容的	半內容 半形式	形式的	機械的
	理想的	半理想 半古典	古典的	純古典的
	自然的	半自然	不自然的	極不自然
以人為例	小兒 婦女 原人	青年人	壯年人	老人

以作品爲例						說明
國風	九歌（1）	漢魏六朝民間樂府	民間短詩	民間之詞（參看平民之詞）	民間戲曲	唐代五七言絕句最初亦起于民間
雅之一部	離騷 高唐 美人賦	擬古樂府一部	李白杜甫元稹之白居易	〔五代〕〔北宋〕	王實甫 高明	
雅之一部	漢魏古賦	擬古樂府	皮陸	姜白石 吳文英（南宋）（2）	邱瓊山	
頌	俳賦 律賦 文賦	郊祀歌	宋詩（3）	元明清人之詞	明清傳奇	此但略舉大概，其中頗有例外，然綜覽本書全編以後，自可得較明確之概念也。（宋人如陸游清人如納蘭成德自爲例外。）

〔註〕1. 九歌離騷皆抒情言志之作，宋玉賦亦多言情，至漢人詞賦，則以敍事說理之作爲多，故文選分賦，爲十四類，屬於客觀者，有十二類，（宮殿畋獵京都鳥獸音樂等），而屬於主觀者，僅有二類（志、情），則漢賦與楚騷相比，抒情詩分量之多寡實爲十二與二之比也。

2. 宋六十一家詞選例言曰：「北宋大家，每從空際盤旋，故無椎鑿之跡。竹山以下，漸於字句求工，而書實疏宕之致微矣。」此亦南北宋之關鍵也。（劉毓盤詞史引）

3. 陳臥子云：「宋人不知詩，而強作詩，故終宋之世無詩。」

第三節　中國文學之向上運動與向下運動

中國文學常有兩大勢力爲之吸引：一卽向上之勢力，一卽向下之勢力是也。一切文學新體，率皆起自民間，漸次流行，卽爲文人采用。而民間文學多爲音樂性的，其主要之官能爲耳，故其文詞鄙俚亦不爲病，或竟有無樂詞者。續通志樂略云：「樂者以聲爲主。是以古者或有聲而無詞。」而文人文學爲記述性的，其主要之官能爲目，故其文詞多尙藻飾，且以其與音樂脫離，而又欲保存其固有之音樂性，於是遂有韻律，藻飾與韻律，實文人文學之重要條件也。然韻律與藻飾使用過度，遂成爲無生命之古典文學，漸硬化而死亡，而民間之新文體又起而代之。是文，常立於民間文學與古典文學之間，受兩大勢力之吸引。若兩種勢力得其平衡，或向下時，常於文學史上燦爛之花；若向上的勢力「卽古典的」過於畝重時，文學漸呈死亡之徵兆，不得不以民間文學之力使之向下以救濟之。是由民間文學「卽民詩」而產

生文人文學，「即士詩」由文人文學而傾向於死亡的古典文學，乃中國文學史上之所明示者也。李夢陽觀風河洛序云：「民詩采以察風，士詩采以察政。」續通志云：「鄭樵序正聲，譏漢儒不識「風」「雅」「頌」之別，而徒以義論詩。故凡所列自鐃歌迄琴曲皆風雅遺音，而郊廟樂篇反居其後者，其意蓋謂積風而雅，積雅而頌，其次第宜如是也。」所謂積風而雅者，即由民間文學變爲文人文學是也；積雅而頌者，即由文人文學變爲古典貴族文學是也。袁枚云：「聖人論詩，先國風而後雅頌：何也？以國風近性情故也。」如此分類，鄭樵已發明於吾黨之前，而風雅頌之次第，孔子已發明於鄭樵之前矣。（程大昌攷古編謂詩有南雅頌之名無國風之名。然證據甚薄。四庫提要斷其無解於禮記所引，故終爲後人駁詰。）

貴族文學

向上吸力

文人文學

平衡

向下吸力

平民文學

第三圖　中國文學之向上運動與向下運動

第四節　中國文學史上的異姓結婚

中國文學史上，有一種極普遍的定律：卽是「異源合流」。這個名詞，很不妥當，不過因爲沒有適用的名詞，只好暫用。

從古代起，文學都分爲兩大幹流：一是民間的，一是文人的。他的來源，絕不相同，所以叫做「異源」。例如上古的民間文學「風」，和貴族文學「雅」「頌」；他的來源絕不相同；中古的民間文學，漢魏六朝唐的樂府，和貴族文學漢魏六朝唐的詩賦；他的來源絕不相同；近古的民間文學，如宋代的詞，元代的曲，和文人文學，唐宋元明的詩文，他的來源絕不相同。這兩大幹流，幾千年來，分野都很明白，這就叫做「異源」。

什麼叫「同流」呢？卽是這兩大幹流　來源雖然不同，然而經過若干時間，他就合流起來了。例如：漢魏樂府，本是民間文學，到後六朝文人個個都好擬古樂府；于是民間文學，文人文學就發生了一度的合流。又如元代的曲，本是民間文學，到後明清文人，個個都喜歡作傳奇，於是民間文學和文人文學，又發生了一度合流。這都是文學史上很明白的事，其他有許多交互錯綜的明暗合流，真是說不清楚。

他。

我們須知道文學，不是單純的東西，文學史不是單純的事，萬不可用單純的腦去打發

「異源合流」的意義既已明白，那末「異源合流」在文學史上有什麽關係呢？關係實在不小，文學經了一度合流，有時會誕生新兒，有時會中毒硬化；例如：唐代黃金文學，是由漢魏六朝的民間文學和文人文學合流而生的。因爲唐代對於貴族文學一度革命，貴族文學的原素少，而平民文學的原素多；又如明清的傳奇，也是由元代的民間文學和文人文學合流而產生的。然而貴族文學的原素較多，所以就中毒硬化。總之，民間文學和文人文學合流，多半產生以下的弊病：(1)由音樂的變爲非音樂的；(2)由自然格律的變爲形式格律的；(3)由流動的變爲硬化的；(4)由有生命的變爲無生命的。

好像優生學上的異姓結婚：優點合和，便生佳兒；劣點遺傳，便生劣種；這是要看婷合時候的情形如何？才能決定的。



第五節　中國詩歌分類

詩歌與音樂跳舞

碧鷄漫志云：「天地始分，而人生焉；人莫不有心，此歌曲所以起也。……」詩序曰：

「在心爲志，發言爲詩，情動於中，故形於言，言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故詠歌

之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也！」樂記曰：「詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也，三者本于心，然後樂器從之，故有心則有詩，有詩則有歌，有歌則有聲律，有聲律則有樂歌，永言卽詩也，非于詩外求歌也。」

入樂之詩與不入樂之詩

詩歌漸次成長為文人采用，趨於古典，逐漸硬化，詩歌逐脫音樂而獨立；於是民間之新詩歌代之而生，此一定之例也。故碧鷄漫志云：「古人因所感發為歌，而聲律從之，唐虞以來是也。……西漢時今之所謂古樂府者，漸興，晉魏為盛；……唐中葉雖有古樂府而播在聲律則少矣，士大夫作者不過以詩之一體自名耳。蓋隋以來今之所謂曲子者漸興。至唐稍盛。……古歌變為古樂府，古樂府變為今曲子，其本一也。……而世之士大夫亦多不知歌詞之變。」

王氏此論，對于詩歌變化之跡，甚為精詳；故詩歌自其進化歷程上，可大別為：

(一) 入樂之詩　音樂詩歌　「風」　民間的　「民詩」

(二) 不入樂之詩　獨立詩歌　「雅」　文人的　「士詩」

元微之亦采此種主張，分詩與樂府為二。所謂詩者，卽不入樂之詩，所謂樂府者，卽入

樂之詩。而不入樂之詩，乃由入樂之樂府變化而來者也。

李夢陽亦云：「民詩采以察風，士詩采以察政」（李夢陽觀風河洛序）詩序亦云：「言一人之事，……謂之『風』；言天下之事，……謂之『雅』。」袁枚云：「聖人論詩先「國風」而後「雅」「頌」何也？以「國風」近性情故也。」（袁子才詩話補遺）

離騷分類

屈原所作二十五篇，離騷九章以之詠志者也，皆不歌；又九歌乃用於祭祀之歌辭也；可協之樂律以歌。王逸楚辭注云：「屈原出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其辭鄙陋，因爲作九歌之曲。」如上所言，則言志之詩，與永言之歌漸分爲二。故詩藪云：「三百篇詩卽樂府，樂府卽詩，猶兵寓於農；未嘗二也。詩亡樂廢，屈宋代興；九歌等篇，以侑樂；九章等篇以抒情，途轍漸兆；至漢郊祀十九章古詩十九首不相爲用，詩與樂府，門類始分。」

小說起源於民間

不唯文人詩歌由平民詩歌而起，而小說等亦非文人創作，乃由平民說書而起者也。最偉

大之三國演義恐非文人創作，乃平民口講之小說，後乃爲文人集而筆之於書者也。故孟元老東京夢華錄京瓦伎藝有霍四究說三分，劉谷溫謂說三分卽說三國，則三國乃起源於妓寮（京瓦卽宋代之胡同）中之平民說書家也。又有尹常賣五代史，乃近日始出世之五代史平話之起源也。

平民說書皆以口述，而聽衆皆按日而來，東京夢華錄所謂不以風雨寒暑小間，諸棚觀看人，日日如是者是也。故起頭卽云：「話說大宋某年……而長篇故事，非一日所能畢，故必分若干回，且告聽衆云：「未知後事如何？且聽下回分解。」此卽章回小說起源於民間之自然的形式也。

胡適之先生水滸傳考證云：

「水滸傳不是靑天白日裏從半空中掉下來的水滸傳，乃是從南宋初年（西曆十二世紀初年），到明朝中葉（十五世紀末年）這四百年梁山泊故事的結晶。我先說這句武斷的話，丟在這裏，以下的兩萬字，便是這一句話的說明和引證。」

「宋江事見於街談巷語，不足采著，雖有高如李嵩輩傳寫，士大夫亦不見黜。余年少時，壯其人，欲存之畫贊，以未見信書載事實，不敢輕爲，及異時，見東都事略載侍郎侯蒙傳，有書一篇，陳制賊之計云：宋江以三十六人橫行河朔，京東官軍數萬無敢抗者，其材必

有過人，不若赦過招降，使討方臘，以此自贖，或可平東南之亂，余然後知江輩眞有聞於時者。」……（周密癸辛雜誌續集上）我們看這段話，可見（1）南宋民間有一種宋江故事流行於街談巷語之中；（2）宋元之際，已有高如李嵩一班文人傳寫這種故事，使士大夫亦不見黜；（3）那種故事，一宗是一種英雄傳奇，故龔聖與少年時，壯其人，欲存之畫贊。

第六節　民衆文學的特點

文學的根蒂是埋在環境的土中，從某一種環境，必然的產生某一種的文學。

從中國文學史上看來，也有這樣的情況，因爲中國社會文化早已區分着——文人社會的文化，平民社會的文化——從平民社會的文化中產生了中國的民衆文學；這民衆文學的特點，是集體的，非個人主義的，所以找不出作家的主名；是普遍的，平凡的，所以非常淺近明白，容易流行；是共通的，社會的，所以具得有類型性；是從人人自己生活裏呼喊出來的，所以還沒有分工，還沒有成爲文人學士專有的職業。這是原始民衆文學的特點，勿論什麼民族都曾經過這樣的段落。

後來文藝到了必然的情形下面，變成文人學士的專有職業，呈了分工作用，於是作品上

面都就加得有作家的主觀色彩，文藝於是成了個人主義的產物，注重個性與天才，文藝和民衆便越隔越遠，這就是文人文學和貴族文學。本書所述的是要知道民衆文學怎樣產生，和怎樣影響到文人文學。文藝的根蒂是埋在環境的土中，從中國戲曲起原去看，南曲中心的杭州，北曲中心的汴京，當時社會的奢侈頹廢已達極點，所以產生了無數以藝術爲職業的說書家，音樂家，舞蹈家，表演歌唱家，才成了兩大組，綜合一切藝術的龐然大物——南北曲。

第七節　民衆文學之口耳相傳的特質

民衆文學，尙有一特殊之性質，卽口耳相傳是也。古代之詩以口爲重，故曰詩言志，而不曰詩寫志；曰發言爲詩，而不曰寫之爲詩：蓋詩歌發生，遠在文字以前，其初本與音樂跳舞相伴，或讚神祇，或叙勇士，或抒朴素之人情，或爲戰陣之軍歌，類皆口耳相傳，不著竹帛，經多人之口傳，加以技術特質，遂由自然民謠變爲技謠。其後文字發明，乃由與音樂相關之口述詩歌，著於文字，變爲獨立之詩歌，與音樂脫離關係。故民衆文學之特質，卽在口耳相傳；而著於文字者乃後起之事， 又或采詩者之事也，文人文學則未有含文字而存在者矣！（根據相馬御風詩歌論（文藝百科全書——早稻田大學編）

第八節　平民文學家之出幕式

文學史之功用，在明瞭文學進化變遷之法則，而促進未來之進化與發展。但任何民族，其文學性質極爲複雜，性質之分析不精，則進化之公例不明；故文學分類在文學史上極爲重要者也。

關於文學分類當別爲一章，茲但述文學分類中之最大要件「即平民文學家」一語之確立是也。

平民文學一語，久已流行。然其觀念甚爲曖昧，蓋多流於形式分類：以爲淺易明白之文學，即平民文學；能作淺易明白之文章者，即爲平民文學家；此大謬也。而所以致此謬誤者實由「平民文學家」之身分過于卑下，傳記之所不傳，士林之所不齒，當其時則婦人孺子有知其姓氏者，及代遠年湮，不唯忘其姓字，抑且不知世上曾有如是之人。故民衆文學家之觀念與意義甚不確定，一般不過以之指能作明白淺顯之文字者如白居易王實甫等而已。不知下級民衆中當時創造新體支配羣衆者，別自有其團體，別自有其生活，別自有其教育，一切皆與文人不同；謂其知識品格卑微，斷難令教育之大權反操於彼輩手中。其流行之廣且遠，遠

非文人之所能比。彼等姓字湮滅不彰，有如木客山鬼無主名可以指陳，然可謂有其人而不傳，不可謂直無其人也。

欲文字分類之精密，當先確立「民衆文學家」之身分與性質。今略述民衆文學家之姓名身分性格于下：使文學史上之秘密演員，一呈其真面目，名曰平民文學家之出幕式云：

南宋平民文學家姓名

說書家：

喬萬卷　李郎中　武書生

宋小娘子　陳小娘子　張小娘子

以上所演說之書者，大多爲下級民衆，其中亦有進士貢生解元等，然大多文人落魄與下級勞衆爲伍，以謀生活者也。

許貢士　張解元　周八官人　陳進士　劉進士

金院本中亦有類於說書者，如諸雜院爨中之埋頭千字文、亂打千字文、講樂章序、講道德經、神農大說藥等。

陸進士　陳三官人

以上皆文人落魄與平民爲伍者也。

作西廂搊彈詞之董解元，想亦此類。

佛曲寶卷宣說家：——

長嘯和尚　達理和尚　陸妙慧女流　陸妙靜女流　法和

有緣和尚　借菴　保菴　戴悅菴　戴忻菴

以上爲說經諢經，大約卽宣講佛曲寶卷之人。其中人物，以和尚尼姑或齋公齋婆之類爲多。

小說家：——

張小四郎　粥張二　色頭陳彬　張黑剔　翟四郎

秦州張顯　酒李一郎　王十郎　故衣毛三　棗兒徐榮

攛掇張茂　爊肝朱　蔡和　李公佐　方瑞　張柏　史惠英女流

以上諸人，皆以小說爲業：或以嗜好得名如「酒李一郎」；或以地方得名，如「秦州張顯」；或以行次得名如「張小四郎」；其他尚有不可解者，如「故衣毛三」「棗兒徐榮」，皆下層民衆之特徵也。

水東日記云：「今書坊相傳射利之徒，僞爲小說雜書，農工商販，抄寫繪畫，家畜而人有之，癡騃女婦，尤所酷好，好事者因目爲女通鑑，士大夫不以爲非，亦有牽推波助瀾，遂泛濫而莫之救。」足見當時（明代）小說盛行的程度了。「水東日記撰盛顒」

蕭婆婆　賀壽　陳尾犯　黃魚周　陸思顯　羊張　周頤齋　忤都事

丁八

唱京詞

蔣郎婦　孟客　吳郎婦　馬客

諸宮調

高郎婦　黃淑卿　王雙蓮女流

鼓板

段防禦　陳宜娘

張驢兒　潘小雙

周雙頂　來七

陳喜　莫及

金四　董大有

以上皆當唱鼓板者，且兼唱大鼓詞及鼓子詞者也。則宮禁間少數子詞亦模仿民間。而此外尚有彈唱因緣童道等，唱要令大聖胎小聖胎等，唱叫不斷則有張給子，說諢話則有蠻張四郎等。

上所列，是否盡爲平民文學作者，尚不敢定：因說史者，未必即爲歷史演義之作者；說經諢經者未必爲佛曲寶卷之作者；小說及小唱諸宮調京詞之唱者，未必即爲小說小曲諸宮調之作者也。然不能即謂彼等所說所唱者非彼等之所作，其中恐有幾分之幾，出于自作，即元曲選中之曲，出于倡優自撰者，亦有之矣。蓋此等作品皆極淺俗，作者之程度與說者唱者之程度相差無幾，即令非唱者所自作，而作者之程度亦可推見；則唱者說者僅有可以代表作者之資格也。况平民文學之特質在於口耳相傳，不著於書；即令偶有腳本，而經說者唱者加以不少之修改增删，所謂由自然民謠，Folk song 變爲技謠 Art song 是也。例如元人雜劇乃當時之腳本，甚爲簡略，及經多次上演，由歌者口中增加不少。同一劇也，收於元曲選中者較收于元槧古今雜劇中者其科目增加數倍：蓋前者爲臧晉叔就當時所歌者整理增加，而後者則元日之腳本也。今列於下：

馬丹陽三度任風子 元槧古今雜劇本
元曲選本（三倍於前）

死生交范張雞黍 元槧古今雜劇本
元曲選本（四倍於前）

薛仁貴榮歸故里 元槧古今雜劇本
元曲選本（七倍於前）

西華山陳摶高臥（元刊古今雜劇本 元曲選本（四倍於前））

其他尚有十餘種亦三四倍六七倍不等。然曲則兩本相差甚微，不過文字互異而已。唯白則元槧本極簡略，但略記大意：例如元槧本但云：「孤云了」，「旦云了」，「外上云了」，所云何語？概未著錄。蓋曲文排調必有一定，白則俟上演時，任優伶自為，庶免生硬拘束之弊；更可以發揮優人之言語天才。「編新劇者于此點似可取法」。及上演次數既多，而白文遂隨歌者而異：故臧晉叔云：「頃從劉延伯借得二百種云錄之御戲監，與今坊本不同，因為厘訛校訂，摘其佳者若干以甲乙釐成十集。」（元曲選自序）鹽谷溫云：「古今雜劇乃坊間流行之粗本，百種想係臧氏之手定者也（支那文學概論二〇二頁）蓋上演既久，各本互異，一切科目皆歌者所增，臧氏集取其長，遂成巨篇矣

準是以觀，平民文學之歌者或說者，反占主位，而作者反居於無足輕重之地位。蓋文人文學以筆為主，故作者居主位；平民文學以口耳為主，故歌者居主位。雖謂以上所列皆為南宋之平民文學家，無不可也。

平民文學中之臉審演員，既已出幕，則平民文學家之地位身分性質可了然矣！質而言之，則所謂平民文學家者，非白香山，非柳屯田，非王實甫，而為宋小娘子、張四小郎、故

衣毛三、史惠英、手變達、張二丁八之流也。

彼等之出身極微賤，其知識皆極淺薄，其思想異常平凡，其文學又極鄙俗；唯其如是，所以容易入于下級民衆之耳，支配下級羣衆之心，大都備有音樂天才，不唯能作，亦復能唱，宛如希臘之 Homer：唱者與作者，歌人與詩人，殆無差別。故其作品雖陋而能借音樂偉大之暗示力以醇化之。故其傳播迥遠，非文人作者，可以望其項背。

不過彼等已經在社會分功之後，把藝術做了他們的職業，他們把藝術去娛樂民衆，民衆給與他們金錢。平民文學家之觀念既已明確，則何為平民文學一語，當可明白，決不至再以白居易之折臂翁，杜工部之石壕吏指為平民文學也。

文學分類關係文學史者至大：分析不精，則于進化變遷之公例，必不能明；故先述平民文學家之身世如此。

第九節　音樂文學與女性讚美

詩歌之中，當以讚美女性者為正宗，淡泊如陶尙賦閑情，所謂詩緣情而綺靡者也。故三百篇中，多男女言情之作，而清商曲辭除戀歌外，殆無他體。王荊公之李太集，十八九言婦

人酒耳。小泉八雲論歐洲詩歌，以抒情詩爲主，至唐代詩人當首推溫李，詞人之中亦以秦柳爲正流，而蘇辛爲旁系。王元美云：「不作則已，作則寧爲大雅罪人。」故飛卿屯田頗見唾棄於當時。白樂天盡力斥男女言情之作，然李戡謂其淫言媟語，冬寒夏熱。元微之曾作艷詩百餘首，今集不載。韋莊作秦婦吟，乃垂之於家戒。和凝晚年大燒曲子，此等皆示吾人以社會道德，與自由藝術之衝突現象也！

宋代詞人之女性讚美

碧雞漫志云：「少游屢困京洛，疏蕩之風不除，陳無已所作數十首，號曰語業。万俟雅言分其集爲二：曰雅詞，曰側艷。後以側艷體無賴太甚，削去之，再編成集。分五體：曰應制、曰風月脂粉、曰雪月風花、曰脂粉才情、曰雜類。田中行極能寫人意中事，然莊語輒不佳。元祐間王齊叟彥齡，政和間曹組元寵皆能文。每出長短句，膾炙人口，組作紅窗迥及雜曲數百解，同時有張袞臣者，組之流也，亦供奉禁中，號曲子張觀察，其後祖述者益衆，嫚戲汙賤，古所未有。組之子知閤門事勛，字公顯，亦能文，嘗以家集刻板，欲蓋父之惡，近有旨下揚州毀其板云。」

又云：「今少年十有八九不學柳耆卿，則學曹元寵，妄謂東坡移詩律作長短句，雖可笑亦毋用笑也。」

又云：「晏叔原歌詞，初號樂府補亡。於悲歡離合，寫衆作之所不能。黃魯直序之云：其合者，高唐洛神之流；其下者不減桃葉團扇。若乃妙年美士，近知酒色之娛；苦節臞儒，晚悟裙裾之樂。鼓之舞之，使宴安酖毒而不悔，則叔原之罪也……」

又云：「易安居士作長短句，能曲折盡人意。輕巧尖新，姿態百出，閭巷荒淫之語，肆意落筆，自古搢紳之家，能文婦女，未見如此無顧忌也。陳後主游宴，使女學士狎客賦詩相贈答，采其尤艷麗者。被以新聲，不過璧月夜夜滿，瓊樹朝朝新，等語，李戡嘗痛元白詩纖艷不逞，非莊士雅人，多為其破壞，流於民間，子父女母，交口教授，淫言媟語，冬寒夏熱，入人肌骨，不可除去，二公集尚存可考也。元與白書自謂近世婦人，暈淡眉目，綰約頭鬢，衣服修廣之度，配色澤尤劇怪艷。因為艷詩百餘首，今集中不載；元會眞詩白游春詩，所謂淫言媟語止此耳。…… 今之士大夫學曹組諸人鄙穢歌詞，則為艷麗。…… 其風至閨房婦女，誇張筆墨，無所羞畏，殆不可使李戡見也。」

希臘古代亞那克倫(Anakreon)的抒情詩，波斯古詩人阿瑪凱揚(Omarkhayyam)的四行

詩，Rubaiyat所歌的、都是從酒和女人得來的刹那的歡樂，中世的歐洲大學生則說，酒、女人和歌，將這三種享樂合為一而讚美之。在這三者確有古往今來始終使道學先生們顰蹙的共通性，即酒和女人是肉感的歌。「即文學」是精神的都是在得了生命的自由解放，和昂奮跳躍的時候，給與愉悅和歡樂的東西。（苦悶的象徵）

第一編 音樂史

第一章 概論

第一節 旋律之世界

音律乃人類內心之自然律動。表之於跳舞，表之於音樂，表之於詩歌，所表之方法不同，而內心之旋律則一也。故碧雞漫志云：「樂之有拍，非唐虞創始，實自然之度數也。嘉祐間，汴都三歲小兒在母懷吮乳，聞曲則撚手指作拍，應之不差。」

詩與音樂

在詩歌上的韻脚 Metre，固然是最重要，而詩人的聲調占藝術創作最緊要的地位。大

約抒情詩多注重於音樂的要素，例如Poe的Bells「鐘」，…………以純一的言語的音樂爲作品的生命；又、如法蘭西近代的象徵派詩人則於此更加注意：其中竟有單將美人的名字列舉至五十多行，卽以此做成詩的音樂的。…………無論是韻文，是散文，如果是藝術品，無不以聲調之美爲要素。「廚川白村苦悶的象徵」

試就藝術之分類觀之，亦可了然。通常藝術之分類大別爲二：(一)訴於眼之藝術，(空間之藝術)卽建築、雕刻、繪畫是也；(二)訴於耳之藝術，(時間之藝術)卽詩歌、音樂、跳舞是也。此種分類雖爲最古之分類，然太古詩重於諷誦，以耳爲主，殆無可疑，故與音樂尤有不可離之關係。

至於近代則一切藝術如繪畫、雕刻皆爲動的藝術——旋律的——皆具有音樂性，故有人謂羅丹之雕刻爲音樂的，又有人謂最近之藝術皆爲音樂的也。

第二節　平民音樂與貴族音樂

由民間文學一變而爲文人文學，再變而爲廟廊文學，文學遂由有機而變爲無機矣。民間音樂亦循此變化原則：一變而爲雅樂，漸入於無機矣，再變而爲宗廟祭祀之樂，等於死亡。

音樂文學皆循此公例變化：例如漢代民間之鼓吹曲、橫吹曲，變爲六朝之鼓吹橫吹，已死亡矣、又如南曲中之荆劉拜殺人人能解，與民間文藝也、至牡丹亭則其流行只限於文人學士矣；再降而至於吳派之梁伯龍、樓金鎖碧，則死亡矣。前者如荆劉拜殺，元人謂之當行本色，所謂「場上之劇」是也；後者如牡丹亭拗折天下人嗓子，元人謂之戾家行頭，只以供文人學士文學士之鑒賞，所謂「案頭之劇」是也。至於清代，更變爲文人餘業，演唱者極稀少，「鹽谷溫支那文學概論二八一」而有生命之曲，遂變爲化石。

音樂亦然：民間音樂諧悅人耳，流行民間，而爲學士大夫所鄙，呼爲俗樂，指爲鄭聲；而貴族音樂用於郊廟宴饗者，皆令人思睡，以其古也，則呼爲雅樂，納於廟堂。魏文侯問於子夏曰：吾端冕而聽古樂，則唯恐臥，聽鄭衛之音，則不知倦。唐代雅樂以部伎之絕無性識者爲之，則其所謂雅樂也可知矣。宋史樂志曰：樂者，樂也；雖徵妙難知，至於奏之，而使人悅豫和平，則不待知音，而後能也。今世之所謂太常雅樂者，縣鐘磬塤篪搏拊之器，與夫舞綴干戚之制，類皆倣諸古矣。逮振作之，則聽者不知爲樂，而觀者厭焉，古樂豈眞若此哉!?昔李照胡瑗阮逸改鑄鐘磬，蜀人房庶深訏其非，因著書曰金石鐘磬也。後世易之爲方響，絲竹琴瑟也，後世易之爲筝笛，匏笙也，攢之以斗，塤土也，變而爲甌。革麻料也，擊而爲鼓

、木柷敔也，賤之爲板。此八音者，於世甚便。而不達者，指廟樂爲正聲，而概謂爲俗樂，鹵部爲淫聲，殊不知大輅起於椎輪，龍艘生於落葉，其變則然也。古者以俎豆食，後世易以杯盤，使古人復生不能舍杯盤而復俎豆也。馬氏端臨曰：使政和而世治，雖管弦皆教坊之新聲，度曲皆侏離雜樂，毋害其爲安且樂也。如其政乖而世亂，雖聲歌下管，盡合簫韶，金石柷敔，一循雅、毋害其爲怨而怒也，房庶之言當矣。凌氏廷堪曰：此論古樂與今樂平易條鬯，如此不獨講燕樂者當知之，即講雅樂者亦當知之也。

唐代最重俗樂，列爲坐部、宮中燕會才奏俗樂，說到那已死的雅樂，都是選不成氣的樂工充數，每遇祭祀宗廟去奏與死人們聽。

宋代的大晟樂，也是從民間的俚曲采取來的。宋史樂志曰：「政和中，頒大晟樂於天下，當時樂府奏言：樂之諸宮調多不正，皆俚俗所傳，及命劉昺輯燕樂新書，亦以八十四調爲宗，非復雅音，而曲燕昵狎，末俗漸靡之敝，愈不容言矣。」足見大晟樂和民間音樂很在接近，到了後來一般鼓吹雅樂的，偏要把俗樂上面加個雅字，音樂的生命從此完了！

宋史樂志又說：「紹興中始罷省教坊樂，凡燕禮屏坐伎，乾道繼志述事，間用雜攢，而廷紳祝頌，務在嚴恭，亦以明更不用女樂，頒示子孫，守之以爲家法。於是中興燕樂比前代

尤甚，僅有劉平君德者良多。」音樂到了這時，已是窮途末路，喪失了他獨立的生命。歷史上所說的古樂雅樂，不過是音樂臨死時非韻律的喘息，替皇帝稱述功德，奏與已死的皇帝們聽，恰如貴族的阿諛的古典文學一樣。試看歷代的雅樂從漢郊祀歌以後：

晉代的郊祀歌

宋代的郊祀歌

齊的樂歌

梁的　皋雅　牷雅

北齊的　高明樂　昭夏樂

周的　昭夏　皇夏

隋的　昭夏　誠夏

唐的　豫和　太和

宋的　咸安　崇安　廣安　文安

這是一些什麼東西?!

朱謙之先生的凌廷堪燕樂考源跋，把中國音樂思潮分做三個時期：第一期是朱子一類說

什麽音樂只是氣的神話；第二期如朱載堉一派主張音律以人聲爲主；第三期思想如錢溉亭江愼修一派發見了平民音樂「俗樂」的重要；江愼修說：「古樂之變爲新聲，亦猶古禮之易爲俗習，其勢不得不然；今人行古禮有不安於心者，則聽古樂亦豈能諧於耳乎？故古樂難復，亦無容强復。」因爲江氏認識了平民音樂的價值，所以主張「俗樂可求雅樂」。樂器不必泥古，並且很大胆的提倡「舉士大夫不能勝工師」之說。又如徐新田發揮俗樂勝於雅樂，最爲透徹，他說：「隋唐以後俗樂勝於雅樂，俗樂雖俗，不失爲樂；雅樂雖雅，乃不成樂。」所以第三期的音樂思潮，是平民的、社會的，進化的。

以上都是摘錄朱謙之先生的話，平民音樂四字在朱先生這篇文字裏才正式成立。我以爲平民音樂這一個學語的成立，比平民文學一個學語的成立還重要些，因爲平民音樂是平民文學的基本！

第三節　外國音樂輸入中國的時代

1. 第一期　北周

輸入新音樂的第一人蘇祇婆

隋書音樂志說：「先是周武帝時有龜茲人曰蘇祇婆，善胡琵琶，聽其所奏，一均之中，間有七聲，因而問之。答云：父在西域稱為知音。代相傳習，調有七種，以其七調，勘校七聲，冥若符合，一曰娑陁力，華言平聲，即宮聲也，二曰雞識，華言長聲，即南呂聲也；三曰沙識，華言質直聲，即角聲也，四曰沙侯加濫，華言應聲，即變徵聲也；五曰沙臘，華言應和聲，即徵聲也；六曰般贍，華言五聲，即羽聲也；七曰俟利箑，華言斛牛聲，即變宮聲也。譯因習而彈之，始得七聲之正。又有五旦，華言均也，譯遂因其所捻琵琶絃柱，相引為均，推演其聲，更立七均，合成十二，以應十二律，律有七音，音立一調，故成七調。」

從此以後，外國音樂才算有系統的輸入中國；所以北周以前可以叫清樂期，北周以後可以叫外國新樂時期，或稱燕樂時期。

2. 第二期　隋唐

隋代的外國音樂

新唐書禮樂志說：「自周陳以上，雅鄭淆雜而無別，隋文帝始分雅俗二部。」凌廷堪說：「雅部乃鄭譯所附會者，俗樂即蘇祇婆琵琶也。」那麼隋代的新音樂仍是繼承北周蘇祇婆所輸入的音樂了。

蘇祇婆與中國現代音樂的關係

凌氏廷堪曰：案通典坐部伎即燕樂，以琵琶爲主，故謂之琵琶曲，唐人極重之。太常選坐部伎無性識者，退入立部；伎絕無性識者，退入雅樂部。（見香山詩自註。）琵琶七調，來自西域，盛于隋唐之際，今日民間所流行之樂調，皆蘇祇婆所傳，故凌氏謂蘇祇婆所傳之七調，即今日樂器相傳之七調。而遼史所載五凡工尺上一四六句合，十聲之中，四字乃祇五字，合字乃祇六字；句字乃祇尺字，實止七聲，與今樂工所傳之字譜同。字譜之名，當是蘇祇婆龜茲琵琶譜之法，隋唐人因之，遼人遂載入史志，鄭譯以其言不雅馴，乃以宮商角變徵徵羽變宮代之。

陳澧聲律通考所列燕樂字譜，與今俗樂字譜如下：

燕樂管色字譜

合四一上尺工凡六五

△ㄱ一ㄣ∧ㄱ八久可

今俗樂字譜：

合四一上尺工凡六五

下徵下羽變次宮商角變徵徵羽

中國的舊音樂，到了隋唐已經滅亡；幸而在隋以前外國音樂，在呂光時候已經漸漸的輸入中國，到了北周蘇祇婆才把外國音樂有系統的輸入。一直到了現在，民間流行的合四一上尺工凡六五，都是從蘇祇婆流傳下來的。這新音樂的生命，從五胡十六國起，稍稍萌芽，到北周隋唐就漸漸開花，一直到了現在幾乎一千四百多年，還在民間流行，也可算長久了。

第四節　燕樂宮調

燕樂宮調表（四均）

宮（婆陁力旦）（第一弦）正宮、高宮、中呂、道宮、南呂、仙呂、黃鐘、

商（雞識旦）（第二弦）大石、高大石、雙調、小石調、歇指、林鐘商、越調、

角（沙識旦）（第三弦）大石角、高大石角、雙角、小石角、歇指角、林鐘角、越角。

羽（沙候加濫旦）（第四弦）般涉、高般涉、中呂、正平、高平（即南呂）、仙呂、黃鐘「即黃鐘羽」、

二十八調

共四均，無徵聲，一均分爲七調，遼史樂志曰四旦二十八調是也。

元人雜劇所用九宮調及輟耕錄所載，

九宮調—宮「五宮」正宮、中宮、南呂宮、仙呂宮、黃鐘。
　　　　調「四調」大石調、雙調、商調、越調、

中原音韻之十三宮調

十三宮調—九宮「即九宮調」
　　　　　四調　小石般涉商角「元末南曲無商角有羽調」仙呂入雙調「南曲所加」

凌氏十七宮調

燕樂十七宮調—六　宮　去高宮不用僅有六宮
　　　　　　　十一調　七商七角七羽共廿一調去七角及二高調（正平調宋人已不用）外有十一調

凌氏廷堪說：「燕樂有十七宮調，烏覩所謂九宮十三調哉？後世曲譜皆沿沈伯英九宮十三調曲譜。沈氏於宮調全無所解，不可爲據。」「七角之聲雖少清于七商，而實與七商相符。故北宋乾興以來，七角即不用，蓋併入七商也。」「至於七宮之道宮，七羽之高平調，自元以

來書不用、舊譜具存，班班可驗。七羽與七宮，雖有淸濁之分，而實與七宮相複；故金人院本以後，七羽即不用，蓋併入七宮也。」

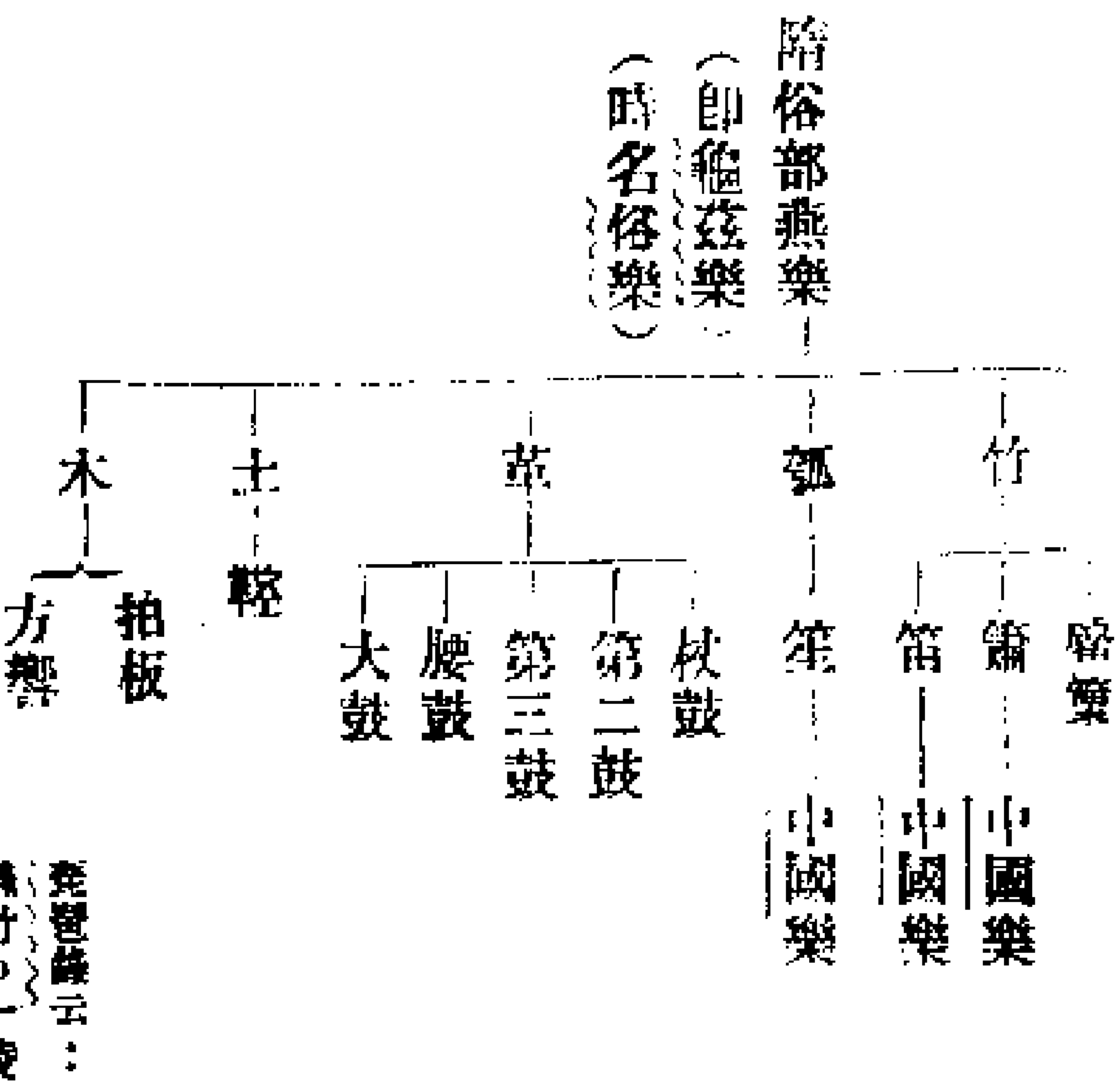
自明至今之俗樂，又祇用燕樂之七商一均，此其沿革大略也。至於樂均之所以由繁而簡者，因八十四調繁複不可施用。（凌氏語）而鄭譯之所以爲八十四調者，特傳其數而已。周禮三大祭之樂，但用一十調，宋時但用廿八調，而宋史樂志所載，景祐樂髓及張炎詞源必盡列八十四調，亦取其傳而已。焦里堂曰：「後世取其便于肄習，故日減日少。」（陳澧聲律通考）

第五節 燕樂之樂器

第一表

絲
- 琵琶
- 箜篌
- 五弦——北國所出
- 箏——中國樂

琵琶四弦無徵調，五弦則有之；爲樂器燕樂多用之，至宋時已失傳。



琵琶錄「唐太宗朝樂器內，挑絲竹爲胡部。」故其中有中國樂器。

琵琶錄云：「初製胡部無方響，只有絲竹。」凌氏曰：「即今燕樂。」

第二表

玉磬　一架

大方響一架

唐燕樂

- 笛
- 箏
- 筑
- 臥箜篌
- 大箜篌
- 小箜篌
- 大琵琶
- 小琵琶
- 大五弦琵琶
- 小五弦琵琶
  - 天竺伎西涼伎高麗伎龜茲伎安國伎疏勒伎高昌伎，皆有五弦。
  - 琵琶四弦無徵聲而五弦琵琶有之。
  - 貞元中有趙璧妙於此伎。
- 吹葉
- 大笙
- 小笙

「張文收所編」

- 大篳篥一 琵琶錄云：「本龜茲國樂亦名悲篥。」
- 小篳篥一
- 大簫一
- 小簫一
- 正銅鈸一
- 和銅鈸一
- 長笛一
- 尺八一 尺八流入日本故日本現尚流行
- 短笛一
- 揩鼓一 樂府雜錄作揩鶏鼓
- 連鼓一
- 鞉鼓一
- 歌二

第一二兩表所列讌樂樂器，各不相同：第一表是坊俗部讌樂中所用的樂器，新唐書禮

樂志曰：「自周陳以上，雅鄭淆雜而無別，隋文帝始分雅俗二部，至唐更曰部當。」第一表所列即是俗部中的讌樂了。第二表所列是貞觀中張文收采古朱雁天馬的意思，製景雲河清歌名叫讌樂，唐在坐部伎中，又分四部：即景雲、慶樂、破陣、承天四曲。第一二表所列的都是中國樂和胡樂的合奏樂，但仍以胡樂爲主。

燕樂分部

坐部伎——堂上坐奏

立部伎——堂下立奏——無性識者充之

坐部伎　堂上坐部笙歌清　笙歌一聲衆側耳

立部伎　堂下立部鼓笛鳴　鼓笛萬曲無人聽

讌樂的內容：

笙歌　坐部　（宋書鄭女歌舞章）（元微之）

鼓笛　立部

舞雙劍　跳九丸　擲巨索　掉長竿（白香山）

演戰陣　（戢戢攢鋒霜雪耀）（元微之）

舞　珊瑚蹴玉擲腰身（元微之）

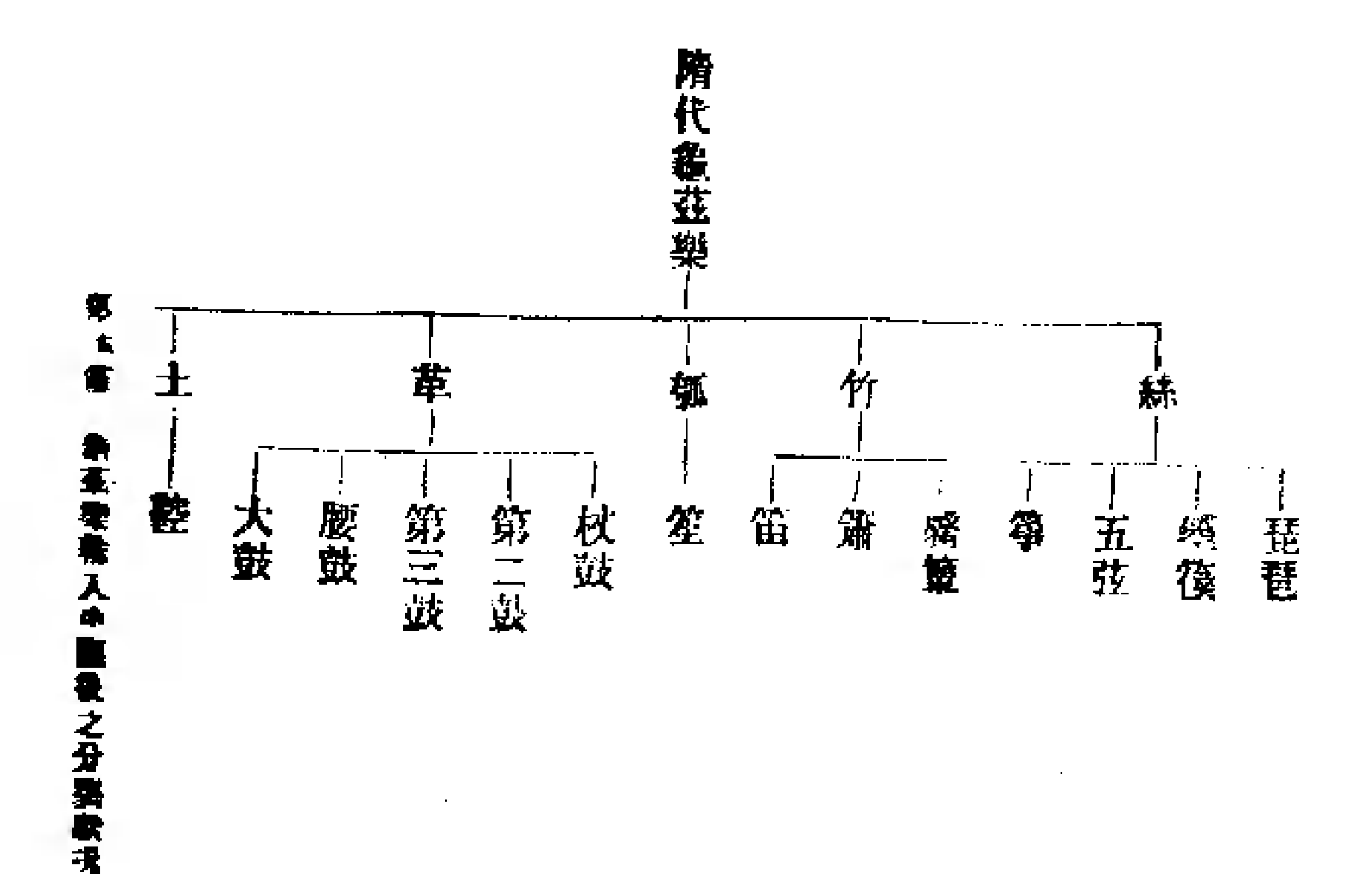
第六節　古今音調高下

古樂闡緩，新樂漸高：燕樂高于雅樂二律，琵琶第一弦用琴之第七弦。故燕樂用夾鐘為律，本「最低音」夾鐘清，即琴第七弦。今之俗樂又高於唐人燕樂二律，今梆子腔但用三弦之半聲，又高於明水磨腔一倍。（原考）故李自成入京，不喜二簧，而喜梆子也。（陳澧聲律通考云：「宋外方樂高于教坊樂一律有奇，外方樂之七羽調，與今之梆子腔相近。外方樂之羽調高之極矣，今梆子腔之刺耳可驗也。」）

第七節　龜茲樂輸入中國後之分裂狀況

龜茲樂初入中國，其樂器組織異常整齊，降及宋代，各個分裂。今錄最初輸入時之樂器表於下：

隋代龜茲樂器表



第七圖　龜茲樂輸入中國後之分類狀況

木——拍板
　　——方響——部雲鑼應列於金部

以上為隋代龜茲樂樂器，唐代略有同異。（表見前）降及南宋則分裂獨立，各自為部，曾有部類如下：

乾淳教坊樂部：

歌板色　李行高
拍板色　使臣 劉袞
琵琶色　部頭 焦進
簫色　部頭 曾延慶
箏色　朱邦直
笙色　湯士臣
觱篥色　部頭 李和
笛色　使臣 孫福
方響色　部頭 葛元淳

杖鼓色　部級　高宣

大鼓色　部頭　董福

天基聖節排當樂次

歌板色（歌板色亦係獨立一部，如歌板唱祝堯齡是也。）

拍板色

簫　色

箏　色

琵琶色

笙　色

觱篥色

笛　色

方響色（方響色亦係獨立一部，如方響獨打道調宮聖壽永是也。）

杖鼓色

大鼓色

以上蓋分爲十餘部，然合之則仍與隋代燕樂樂器相合，不過各自獨立，則能各自發揮其特色。按天基聖節排當樂次，有分奏者如：

第一盞觱篥起聖壽齊天樂慢周潤。

第二盞笛起帝壽昌慢潘俊。

第三盞笙起昇平樂慢侯璋。

有獨奏者如

第五盞笙獨吹小石角長生寶宴樂　侯璋

第六盞箏獨彈高雙調聚仙歡　陳儀

第七盞玉方響獨打道調宮聖壽永余勝

有合奏者如

第十三盞諸部合萬壽無疆薄媚曲破

第十八盞諸部合梅花伊州

龜茲樂輸入中國後，宋代之狀況如此。因其各自分部，故呈特殊發達之形態，由琵琶色箏色笛色雜組成諸宮調，及連廂詞，由鼓板色拍板色雜組成後來之大鼓書。今列其組織於

下：

清宮調　以弦索為主（據莊獄委談當部以琵琶色為主也）

連廂詞

司唱　一人

笙　一人

笛　一人

琵琶　一人

末泥、旦兒、雜色　司表演

大鼓書

鼓板色

拍　二人）

笛　二人　⎫
扎子　？　⎬宋代民間樂部
皮　一人　⎭

鼓兒　一人　乾淳教坊樂部

大鼓色

鼓兒　三人

鼓兒習學大鼓　一人

勾般習學大鼓　一人

唱道情　一人

小唱　一人

掌文字　一人

鼓板色大鼓色之音樂組織，與今大鼓書所用者相同，想即起源於此。

第八節　外國樂曲輸入中國的譯音變化

（1）大曲（元達達樂曲）譯音變化

（2）小曲譯音變化

（3）囘囘曲譯音變化

（4）各本譯音亦有不同

（5）譯音轉變之規則

（6）印度音樂輸入中國之譯音變化

（7）龜玆樂曲輸入中國之譯音變化

（8）波斯樂曲輸入中國之譯音變化

（9）唐樂署供奉樂曲之譯音變化

（10）附錄達達樂器名

外國音樂樂調，最初輸入者，均係譯音。其後爲文人樂工，盜新音樂樂譜，而易以美名；以致其來源湮滅無攷。王灼所謂「世間有改易錯亂誤人」者是也。唐史禮樂志云：「楊貴妃生日，命小部張樂長生殿，奏新曲，未有名，會南方進荔枝者，因名曰荔枝香。」足見荔枝香非樂曲。然尚有存其什一者，如者刺古，阿納忽，唐兀歹，（元雙調與）之類是也。

又有由譯音轉變，以致不可致者，如也不羅之轉爲野羅索，木斛砂又轉爲牧護歌是也。又如天仙子，本龜茲舞曲，本名萬斯年（亦係譯名），皇甫松作天仙子詞，始改今名。攷輟耕錄所載譯音之曲尚多，今錄於下：

（1）大曲（元達達樂曲）譯音變化

哈八兒圖　口溫　也葛儻兀　畏兀兒　閔古里　起土故四土魯海　舍舍弼　搖落四　蒙古搖落四　閃彈搖落四　阿耶兒虎　桑歌兒苦不丁　答罕　苦只把失

（2）小曲譯音變化

阿斷闌扯弼　阿林捺　哈兒火失哈赤　洞洞伯　曲律買　者歸　牝疇兀兒　把担葛失　削浪沙　馬哈相公　仙鶴　阿下水花

（3）回回曲譯音變化

伉里　馬黑某當當　淸泉當當

由以上所列各曲觀之，足以知詞調初輸入中國時，亦係譯音。其後苦譯音不便，乃譯爲中國語，而錫以美名。如桑歌兒苦不丁江南譯爲孔雀雙手彈，答罕譯爲白翎雀雙手彈，苦只把失譯爲品弦，阿斷濡扯弼譯爲囘盞曲雙手彈，阿林捺譯爲花紅，哈兒火失哈赤譯爲黑雀兒

呼，是也。

4．各本譯音亦有不同

同一譯音之曲，而各本所譯之音亦自不同。今列於下：

口温，也菑儇兀，輟耕錄分爲二曲，而續通志合爲一曲，即是爾伊克達袞。又搜兀爾譯爲輝和爾，閔古里譯爲滿古里，起土苦里又譯爲濟特庫爾，按四十齊海譯爲巴爾斯託羅海，舍舍弼一譯爲錫錫卜，搖落四亦譯爲額埒蘇，閃徹搖落四又譯爲實勒坦額埒蘇，阿耶兒虎又譯爲阿雅勒古，桑歌兒苦不丁又譯爲僧格袞卜丹，答罕又譯爲答爾罕，苦只把失又譯爲庫濟巴克實，阿斷闌扯弼又譯爲阿爾斯闌齊伯，阿林捺又譯爲額哩納，哈爾火失哈赤又譯爲哈哩古實哈齊，洞洞伯又譯爲棟丹巴，曲律買又譯爲綽勒門，者歸又譯爲濟古爾，牝疇兀兒又譯爲彭楚克鄂烏爾，把担葛失又譯爲巴勒丹格卜實，削浪沙又譯爲錫里森，阿下水花又譯爲阿勒坦綏克。

(5)譯音轉變之規則

譯音轉變，先由個音轉爲半有意義的。如上所列達達樂曲中之額埒蘇、轉爲搖落四，棟丹巴轉爲洞洞伯，錫里森轉爲削浪花，雖係音譯，然已兼漢意矣。其次再由半有意義之音

譯純改而為意譯者。如借格袞卜丹，轉為桑哥兒苦不丁，是為半音半義，又轉而為孔雀雙手彈，則全意譯矣。答罕本為音譯，又轉為白翎雀雙手彈，阿斯闌扯弼轉為回盞曲雙手彈，哈兒火夫哈赤，轉為黑雀兒叫，皆全意譯也。

以上所列，雖係達達音樂翻譯變化之歷程，然亦可推之印度，波斯，龜茲，西涼，樂曲翻譯變化之歷程矣。

（6） 印度音樂輸入中國之譯音變化

印度名	中國譯
婆羅門曲	霓裳羽衣曲
羅刹末羅	合浦明珠
俱摩尼佛	紫府洞眞
優婆師	泛金波
捺利梵	布春陽
達磨摺兒	祠洞靈章

以上數曲，乃唐樂譜所載一百二十六曲中之曲，不知是否印度音樂，然按其意義，類似印度譯音，故姑列之於此，

以待再考。

婆羅門引

婆羅門令

金浮圖

以上三曲，續通志列著曲內，是否爲印度樂，尚不能定

（7）龜茲樂曲輸入中國之譯音變化

龜茲名	中國譯名
龜茲佛曲	金華洞眞
急龜茲佛曲	急金華洞眞

（8）波斯樂曲輸入中國之譯音變化

崇文書目	燕南芝庵唱論	黔中舊神曲	夔州樂府	詞調	楊叔菴詞品	教坊
牧護詞	木斛砂	牧護	牧護歌	穆護砂	穆護煞	牧護

波斯原名　　中國譯名

摩醯首羅	歸眞火羅（唐樂署供奉曲沙陁調）
不詳	祆神急

皈眞火羅一曲本唐樂署供奉曲之沙陀調，見續通志，其原名爲摩醯首羅。考西溪叢語：祆神從祆，胡神也，佛經所謂摩醯首羅也。本起大波斯國，號蘇魯支。有弟子名元眞，習師之法，居波斯國。又武宗毀浮圖，籍僧爲民。會昌五年，勅大秦穆護大祆等六十餘人並放還俗。然則穆護乃火祆僧侶之名。唐貞觀五年，有傳法穆護何祿，將祆教詣闕是也。官品令有祆正，想即穆護。然則穆護砂之爲祆神樂也，明矣。

（9）唐樂署供樂曲之譯音變化

外國原名	中國譯名
俱倫僕	寶倫光
色俱騰	紫雲騰
蘇莫剌耶（不知是印度樂否）？	玉京春
阿鈎盤陀	元昭慶

	以上沙陀調
婆野世	九野
牟射渠沮	高唐雲
耶婆色雞	阿堤寶雞
牟射沒	靡維新
	以上大食調
移師都	大仙都
借渠淵魚	躍泉魚
俱輪明	日重輪
蘇剌耶	未央年
此鉢羅	芳林苑
達摩支	泛蘭叢
悉爾都	瓊台花
	以上般涉調

乞陵加胡歌　來賓引

胡殘　儀鳳

蘇羅密　升朝陽

須婆粟特　芳苑墟

搦雞背陵　北戎還淳

金波借席　金風

厥磨賊　慶淳風

以上小石調

支胡歌　玉關引

東祇羅　祥雲飛

以上平調

按本調當有舞媚娘，亦白樸李花、棠堂，西河念，火鳳等，係外國原名，想亦係遺譯之曲也。

郎婆地胡歌　靜邊引

達弃鷄胡歌（不知即達摩支否？）　金方引

三部羅　　三輔安

蘇莫遮【龜茲曲】　　感皇恩

以上越調

婆伽兒【龜茲曲，黑部作婆伽兒。】　　流水芳菲

以上金風調

（10）附錄達達樂器名

箏　秦琵琶　胡琴　渾不似

第九節　隋南方音樂

（1）淸商樂

凌氏廷堪曰：「龜茲琵琶，未入中國以前，所謂俗樂者，卽淸商三調也。」通典曰：「隋平陳獲宋齊舊樂，詔太常置淸商署以管之，謂之淸樂；爲九部樂中之一。先遭梁陳亡亂，而所存蓋尠，隋室以來，日益淪缺，大唐武太后時猶存六十三曲，其樂器如下：

——磬——一架

清商樂器

- 琴 一
- 一弦琴 一
- 瑟 一
- 秦琵琶 一
- 臥箜篌 一
- 筑 一
- 箏 一
- 節鼓 一
- 笙 二
- 笛 二
- 簫 二
- 篪 二
- 葉 一
- 歌 二

自長安以後，朝廷不重古興，工伎轉缺，能合於管弦者，唯明君、楊叛、驍壺、春歌、秋歌、白雪、堂堂、春江花月夜等共八曲。舊樂章多或數百言，時明君尚能四十言，今所傳二十六言，就中訛失與吳音轉遠，以爲宜取吳人使之傳習。開元中，有歌工李郎子，郎子北人，聲調以失云，學于俞才生，江都人也，自郎子亡後，清樂之歌闕焉，唯彈琴家猶傳楚漢舊聲，及清調蔡邕五弄調謂之九弄。

第十節　唐之舊樂

沈存中云：「唐以先王之樂爲雅樂，前者新聲爲清樂，合胡部者爲宴樂。三者截然不同：唐之雅樂以部伎之絕無性識者爲之，蓋天寶之法曲即清樂；今之南曲，清樂之遺聲也；胡部即讌樂，今之北曲，讌樂之遺聲也，法曲與胡部合奏，即南北合調也。」

一　雅樂

通典曰：「貞觀之初合考隋氏所傳南北之樂。（按：南樂即清商，北樂即周齊舊樂。）乃命太常卿祖孝孫正宮調，起居郎呂才習音韻，協律郎張文收考律呂，平其散瀆爲之折衷。」又云：「武德九年正月，始命太常少卿祖孝孫考正雅樂。至貞觀二年六月，樂成奏

之。初孝孫以梁陳齊樂雜用吳楚之音，周齊舊樂多涉胡戎之伎，於是斟酌南北，考以古音，而作大唐雅樂。唐制凡大朝會及國家大典，則用雅樂，歲時讌饗，及宮中宴會，則用俗樂。」

五　清樂

唐之俗樂有二：一曰清樂，即魏晉以來之清商三調是也。「清平側」姜堯章云：具宮商角徵羽者爲正弄，即清平調，加變宮變徵者爲側弄，即側調，「側弄亦即瑟調」。龜茲樂未入中國以前，梁陳之俗樂如此，唐代謂之法曲，今之南曲，清樂之遺音也。

第十一節　唐代音樂總表

中國舊樂	法曲		唐舊樂總名
	雅樂	樂府雜錄	先王之樂
	雲韶樂	樂府雜錄	
	清樂	樂府雜錄	前世新聲
	鼓吹部	樂府雜錄	

唐樂

外國新樂

燕樂……合胡部者

龜茲部

西涼樂

扶南

高麗

安國

疏勒

康國

高昌

胡部　樂府雜錄有胡部，其樂有琵琶、五弦、箏、箜篌、觱篥、笛、方響、拍板，其樂器與西域樂同。則胡部乃西域樂之總稱，而梨園弟子習習胡樂，所謂胡部笙歌西殿頭，梨園弟子和涼州。是也。

中國舊樂

一、法曲（法曲本是隋朝的音樂，其音淸而近雅。煬帝厭其聲澹，曲終復加解音。明皇酷愛之，選子弟教之，梨園稱梨園法曲。）

白居易傳說：『法曲雖似失雅音，蓋諸夏之聲也，故歷朝行焉。』那末法曲是隋代的舊音樂，他包含得有很多的曲：

破陣樂　一戎大定樂　長生樂　赤白桃李花　堂堂　望瀛霓裳羽衣　獻仙音　獻天花

陳氏樂書所載法曲：　赤白桃李花　望瀛府　獻仙音　碧天雁　獻天花　聽龍吟（共六曲）

法曲卽是淸樂

法曲既是隋朝的舊樂，又是中國樂，當時在隋代的中國樂，只有淸樂，『卽南方音樂』是見法曲卽是淸樂。所以法曲中有「堂堂」，淸樂中也有「堂堂」，卽是確證。

到天寶十三年才把道調法曲，和胡部新聲合奏。這因爲當時外國音樂的勢力很大，成了一種自然趨勢。元微之法曲說：『女爲胡婦學胡裝，伎進胡音務胡樂。……胡音胡騎與胡裝，五十年來競紛泊。』從此以後，唐舊樂分裂爲三：

一雅樂……先王之樂

唐俗樂 ─┬─ 清樂 ─── 前世新聲
　　　　└─ 宴樂 ─── 合胡部者

夢溪筆談曰：「自唐天寶十三載始詔法曲，與胡部合奏。自此樂奏全失，古法：以先王之樂爲雅樂，前世新聲爲清樂，合胡部者爲宴樂。」

二、雅樂

唐代雅樂是唐代音樂的死屍，不過用玻璃櫥裝起來做古董，他的樂器是：

應鼓

腰鼓

警鼓

雷鼓

十二律鐘

石磬

編鐘

踏

笙

竽

塤

篪

簫

跋膝

琴

瑟

將竽　以手承之

「樂架上安置鸑鷟和孔雀毛，掛着流蘇，鼓上畫上彩畫，鑲着珠翠。」這一些古典的音樂，是上古音樂的死屍，只有笙簫還在活着，去碧眼人的琵琶下面討新生活。

這一類古典音樂，魏文侯聽了就要睡眠，皇帝們把他用去郊天和祭宗廟。（樂府雜錄）

唐代把頂好的樂工都挑入坐部伎（讌樂），不成氣的入立部伎（法曲），再不成氣的打入雅樂隊裏。（白香山的詩自註）（李公垂詩）

三、雲韶樂

雲韶樂也是古典音樂，唐宮有雲韶院，他的樂器也是琴、瑟、筑、簫、箎、籥跋膝笙、竽登歌、拍板等死音樂。但有舞童五人，手拿着金蓮花，（樂府雜錄）在唐代宮中很輕視他，要宜春院的人不夠，才拉雲韶院的人去湊數，從顏色美惡上看，也差宜春院太遠。（敎坊記）

但是雲韶部也有大曲十三曲，和後來的詞調有關。因爲雲韶部後來也改習胡樂，現在把雲韶部的調子列在下面：

雲韶部大曲：

梁訓　萬年歡　普天獻壽　中和樂　清平樂

大寶樂　壽新春　泛清波　胡渭州

雲韶部改習胡樂以後的樂器：

羯鼓　二人

大鼓　二人

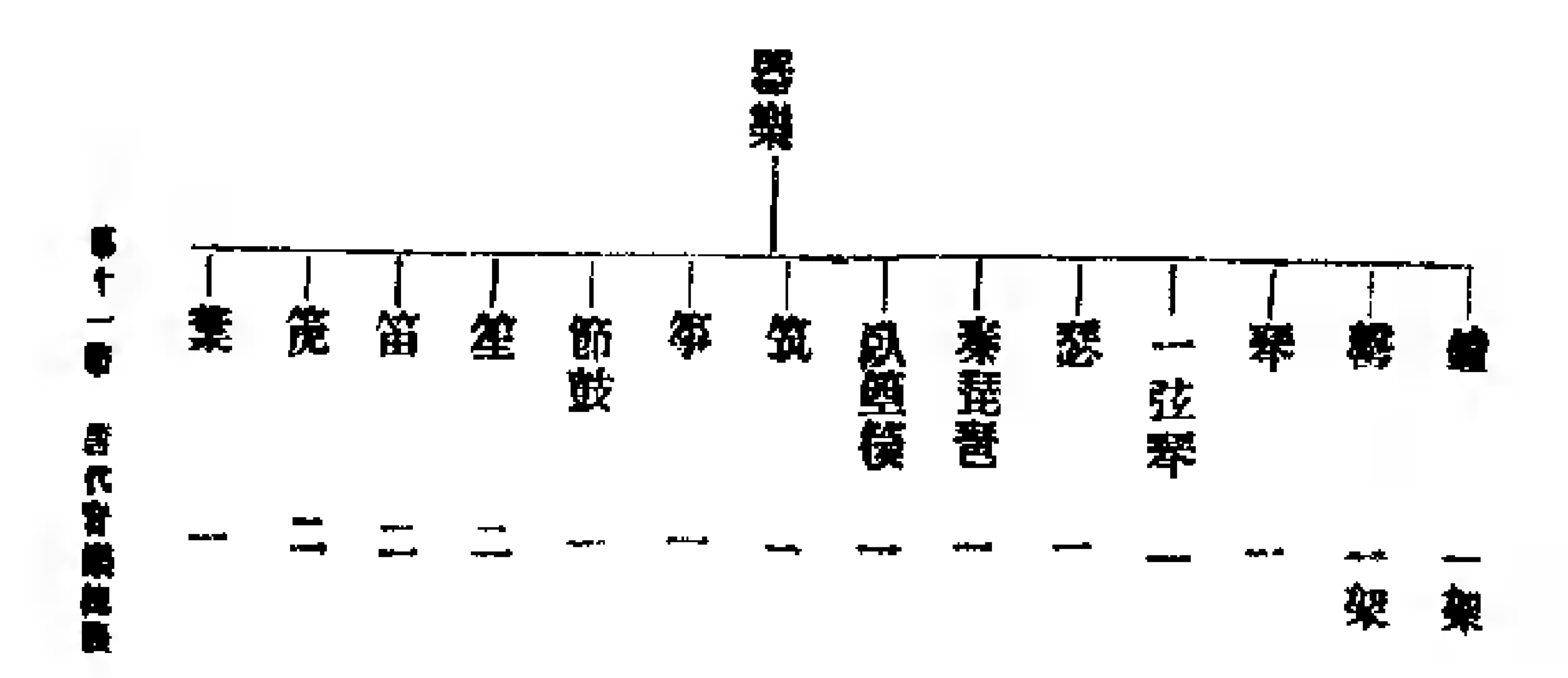
傀儡　八人

歌	三人
雜劇	二十四人
琵琶	四人
笙	四人
箏	四人
板	四人
方響	三人
觱篥	八人
笛	七人
杖鼓	七人

四　清樂

清樂即清商樂，他在六朝時候是南方的樂人，到唐代他將老了，僅僅維持他的暮年。清樂的樂器，純是中國樂器。琴、瑟、雲箏、笙、竽、簫、管、篪、拍板等。（樂府雜錄）

但唐代也把琵琶箜篌加在裏面：（燕樂考原）


器樂
鐘　一架
磬　一架
琴　一
一弦琴　一
瑟　一
秦琵琶　一
臥箜篌　一
筑　一
箏　一
節鼓　一
笙　二
笛　二
篪　二
葉　一

歌　二　（歌人）

五，鼓吹部

部是漢代的鼓吹曲，雖是北狄樂，但到了唐代也算是中國樂了。

第十二節　唐代外國音樂輸入中國的導管（西涼）

西涼的文化，在安史亂事以前，是很高的；不唯物產豐富，人煙稠密，並且音樂舞蹈，都很發達，實在是中國西部的一個文化導管。白樂天的西涼伎說：

「吾聞昔日西涼州，人煙撲地桑柘稠；蒲萄酒熟恣行樂，紅豔青旗朱粉樓。……鄉人不識離別苦，更卒多為沈滯游；哥舒開府設高宴，八珍九醞當前頭。前頭百戲競撩亂，九劍跳擲霜雪浮，師子搖光毛彩豎，胡騰醉舞筋骨柔。大宛來獻赤汗馬，贊普亦奉翠茸裘。一朝燕賊亂中國，河湟沒盡空遺丘。……」

唐代西涼節度與音樂

唐代音樂由西域輸入的，除了霓裳是西涼節度楊敬述所進的而外，還有涼州大曲是西涼府都督郭知運進的；伊州大曲是西涼節度蓋嘉運進的；都是在明皇時代。此外甘州胡渭州縣

州陸州都是同時輸入。

新音樂輸入以後

新音樂輸入以後，一般人都很反對。最通音律的寧王在便殿聽了郭知運進的涼州後，發了一大篇不通的議論，（註）足見當時新音樂很不入一般古典音樂派的耳中。

（註一）新涼州新邊曲，明皇命諸王於便殿觀之，曲終，諸王皆稱善哉。獨寧王不賀曰：宮者，君也；商者，臣也。宮不勝而君卑；恐異日臣下有悖亂之事。

新音樂的音調

古代音樂很在弛緩，而外國新音樂調節奏很緊。

凌廷堪說：「古樂闡緩，音樂漸高，燕樂高於雅樂二律。」

唐書五行志說「天寶樂曲多以邊地為名，其曲遍繁音名入。」比較起來，雅樂實在平淡無味，所以隋煬帝厭法曲聲淡，曲終復加解音，當時古代音樂，已成死體，所以唐代法曲，合胡部新聲合奏，是一定的趨勢。

第二章 外國新樂

唐代外國音樂輸入，可分做四大系統。即：

（一）印度系統

（二）西域系統

（三）豪古高麗系統

（四）雲南系統

印度系統　1.天竺樂（九部樂無）　2.驃國樂（九部樂無）

西域系統　1.龜茲樂（十部之一）　2.安國樂（十部之一）　3.疎勒樂（十部）　4.康國樂（十部之一）
5.高昌樂（十部之一）　6.西涼樂（十部之一）　7.波斯樂　8.羅馬樂

豪古高麗系統　1.吐谷渾　2.部落稽（以上二國均唐會要十四國樂之一）
3.高麗（十部之一）　4.百濟（唐會要十四國樂之一）

雲南系統（雲南在唐代與中原尚未融化，亦可列為外國。）1.南詔樂（隋九部，唐十部無，唐會要十四部中之一。）　2.驃樂　3.牂牁樂

中國與印度陸路交通，共分三路：（參梁任公千五百年前之中國留學生）

一、西域路

渴槃陀路——宋雲惠生

于闐罽賓路——法顯……

天山北路——玄奘

二、杜壽居讀書錄……羅生……

三、羅福萇　引塞所錄通俗本底本……古代唐僧二十許人，由此觀之。

第三章　印度系統

隋九部樂，唐十部樂，天竺樂中之一。共分九調，這是佛曲的起源。續通志載，唐述佛法曲一，即文敍子是也，文敍子之體製，不知如何，今述佛曲大略於下：

第一節　佛曲

自敦煌遺籍發現以後，中國文學、考古學、文字學上，別開一新紀元，這是中國文學史上，極可注意的事。所以把我對於敦煌佛曲的疑點，寫了出來，做一點參考資料。

敦煌發見的俗文：有佛曲，有俚曲，有嘆五更，有小曲，雲謠，雜曲，等等；而其中佛曲一種，最爲偉大；例如維摩詰經，俗文原文，不過一百一十八字，演爲五千字的長篇詩，其他尙有長至一萬字以上者，胡先生謂爲後來彈詞演義的祖宗，那孔雀東南飛比起來，眞說

不下。胡先生斷爲晚唐時代的作品，所以他說向來文學史家對唐代文學觀念是「由盛唐降爲中唐，由中唐降爲晚唐」，胡先生却與此相反，他主張「由古典的初唐進而爲解放的盛唐，由盛唐進爲白話詩的中唐，到了晚唐，佛曲產生簡直進化成彈詞體的俗文。」其中文字百分之二十，都是省體字，如卄卄之爲菩薩。皃之爲貌，竜之爲龍，与之爲與，等等。都可見得當時流行之廣，因爲流行民間的東西，越是省體字越好，如元刻的曲本，也是如此。現在此類佛曲不少，我們所見的，除了敦煌零拾中的外，有維摩詰俗文，佛本行經俗文，八相成道俗文，目蓮救母俗文。

（一）這一類的佛曲：「即維摩詰經俗文，目蓮救母俗文等。……」是從何處來的？

（二）何以唐以前無論任何方面，都沒有這一類的文體？到了唐代，突然發生這樣偉大的長篇鉅製？

（三）這一類的俗文，起於晚唐呢？初唐呢？隋呢？

（四）從這些新發見中能找得出文學中的幾重要公例麼？

（一）（二）（三）三個疑點，合併答復如下：我們把文學看做一種有機物，他的變遷進

化，決非偶然。一種新文體，斷沒有突然發生的道理，這一類佛曲，決非由中國古代文學「詩賦、樂府、小說、散文」進化來的，中國文學中，找不出這一類的體裁來，這一類佛曲，是由外國音樂輸入中國以後所產生的；這一種音樂，即是隋朝九部樂中的天竺樂，因為隋代和唐代還在由西域方面和印度大交通有名的霓裳羽衣曲，望月婆門曲，都是由印度傳到龜茲，由龜茲傳到中國，不過都是些零章斷句，早已散佚，而印度音樂跟着佛教的勢力有系統而大批輸入中國的，即是天竺樂了。天竺樂輸入中國，在張重華據涼州的時候，唐列為十部樂中之一，「加高昌」共分九調；即是婆陀調、乞食調、越調、雙調、商調、徵調、羽調、般涉調、移風調。曲有普光佛曲、彌勒佛曲、日光明佛曲、如來藏佛曲、藥師琉璃光佛曲、無威感德佛曲、龜茲佛曲、屬于婆陀調。釋加牟尼佛曲、寶花步佛曲、觀法會佛曲、帝釋幢佛曲、妙花佛曲、無光意佛曲、阿彌陀佛曲、燒香佛曲、十地佛曲、屬於乞食調。大妙至極曲、解曲、屬于越調。摩尼佛曲、屬雙調。蘇密七俱陀佛曲、日光勝佛曲、屬於商調　那勒佛曲、屬於徵調。觀音佛曲、永寧佛曲、文德佛曲、婆羅樹佛曲、屬於羽調。遷星佛曲、屬般涉調。提梵、屬於移風調。這些佛曲，現雖不傳，但是在當時的勢力，一定偉大，現在所發見的佛曲俗文，一定是由天竺樂遺傳下來的，理由如下：

（一）消極方面：中國向無此種文體，除了天竺樂外，找不出他的遺留來。（二）積極方面，佛經的偈本，可入樂。現在的彈詞，卽是佛經的偈；彈詞說白，卽是佛經的經文，若承認彈詞是敦煌佛經佛文遺傳下來的，可知道彈詞的樂曲，決非中國音樂，一定是隨着敦煌所遺俗文輸入中國的，而敦煌所遺俗文的樂曲，當然是印度樂，在唐代大批輸入中國的印度樂，是什麼呢？卽是天竺樂了。所以我斷定敦煌所遺俗文，卽是天竺樂中的佛曲；原抄本雖無佛曲之名，敦煌零拾上已標目爲佛曲，這是很妥當的。並斷定天竺樂佛曲的體裁，也是彈詞體，因爲印度經文的體裁，卽是彈詞體；並可知彈詞非中國人創作，乃是翻譯印度文，他入中國的時期，至少都在隋以前。

四、這一個疑問擬答如下：

A. 中國文學，無時不受外國的影響，「尤其是西域」。

B. 中國文學，無時不受音樂的影響。

C. 編文學史，應當注重音樂，建立一種樂的文學史。

D. 唐代十部樂向來都認他是夷樂，而其中龜茲樂，產生後來的曲；天竺樂，產生後來的彈詞；現在在社會上，還占絕大的勢力，關係中國文學極大；尚有其他

八部，沒人研究，我想其中一定有許多寶藏。

第二節　唐樂署供奉之印度曲

按唐樂署供奉曲中，有龜茲佛曲、即金華洞真，急龜茲佛曲、即急金華洞真，又有羅刹末羅等曲，不知即天竺樂否？然其譯名，頗類印度語。今列於後：

印度名	中國譯名
婆羅門曲	霓裳羽衣
羅刹末羅	合浦明珠
俱摩尼佛	紫府洞真
優婆師	泛金波
捺利梵	布春陽
遮者提兒	祠洞紫章

第三節　羯鼓錄所載之印度曲：

諸佛曲調（其中有中國自製者）

九仙道曲、盧舍那仙曲、御製三元道曲，四天王，半閣麼奴，失波羅辭見柞，草堂富羅，于門燒香，寶頭伽，菩薩阿羅地舞曲 阿陀彌大師曲。

食曲（其中大部分可認為印度樂，但其他一部分則屬疑）

雲居曲 九巴鹿 阿彌羅衆僧曲 無量壽 眞安曲 雲星曲 羅利兒 芥老雞

散花 大燃燈 多羅頭尼摩訶鉢羅婆阿彌陀 悉馳低大統 藍麼大吉祥 佛帝利

龜茲大武（此係龜茲樂） 僧個支婆羅樹 觀世音 居麼尼（似卽前所列之俱摩尼佛） 眞陀尼 大威 永寧

賢者 恆河沙 江盤無路（一作始） 具作 悉家牟尼 大乘 毗沙門 渴農之文德 菩薩

緱利陀 聖主興 娑婆拔羅伽

第四節 文敍子

長慶年間，有個俗講僧文溆、善吟經，音調委婉，他的聖人黃米飯是個樂工，把他的聲音描寫出來，叫做文敍子。（樂府雜錄）金院本裏有文敍子，文敍子纏。

第五節　霓裳羽衣曲

揚子江發源極西，橫貫中國本部，流入極東；當他經過一個地方，就加上了那一個地方的支流，才匯成了這洋洋巨浸，這是人人所知道的事情。

中國文化發達，和揚子江有同樣的情形。漢代經營西域，和葱嶺背面諸國交通，到了後漢，班超遠征，漢人經營中亞細亞的事業，愈發振興，漢使西行，和西方諸國來貢者日多，東西文化，此時已顯著的交流；例如美術方面，因當時葱嶺以西之地，自亞歷山大王遠征以來，大受希臘文化的影響。「引錢稻孫君中國歷代文化與東西之交通」其中最顯著的，如西北印度新發生的犍陀羅雕刻，在受希臘羅馬的感化；現在貴霜王故都丈夫城 Purusapura 附近所發見的遺物，希臘式寧爲顯著。有一般學者，說此期的印度美術，是希臘羅馬美術輸入時期。「引松本文三郎印度之佛教美術」所以中國文化，間接受了希臘的薰染，也是意中的事情；如漢代的古青銅鏡，日本理學博士坪井的考證，和法國 Ehvanis 教授對於海馬蒲萄鏡的發證，都可以證明中國美術早已受西方的影響。「中國歷代文化與東西之交通」而當時文化交通，最重要的路線，是由希臘經波斯入印度，又由印度輸入西域。（卽狹義之西域，今

新疆一帶。）由西域諸國，輸入中國西部，又由中國西部輸入本部，例如西方亞西亞以至於希臘所盛行的羽師、羽牛、半人半獸、馬頭女、人魚等，都是由希臘入印度的。中國六朝以後的土偶中，所發見的羽牛，羽馬，羽師，也很不少，這也是印度傳入西域，由西域傳入中國的西方文化。傳入中國以後，又間接傳入日本，例入日本靖國神社或其他神社門外的鳥居，（形似牌坊）也是由印度的「Torana」「天門」傳入中國，變成了很單純的牌樓，又由中國傳入日本，變成更單純的鳥居。像這樣的例子，在美術史上，是很顯著的事實；最近洛陽出土的偶像「參羅振玉古明器圖錄」看去，好像是純粹中國美術　，而其實也是受西方埃及的影響，並且還影響到東方的日本。埃及的亡魂雕像，依着各人生前的位置，職務，帝王是坐在玉座上，手中持笏。書記也是坐着，把書卷在膝上展開，又因為慰安亡魂，和供給亡魂的需要，所以在墳墓內壁，雕刻牧牛，牧場，屠場，祭肉，等等的形狀；又想到亡魂喜音樂，所以就雕樂人；亡魂思妻，所以雕亡魂的妻；而中國的明器，有舞女俑，介士俑，奄豎俑，樂伎俑、和豬、馬、犬、豕、雞、牛、井、臼、等等；至於埃及雕刻妻像的風俗，完全和中國用土偶象人用以殉葬的風俗相同，並且古明器圖錄中，還有塞種俑數十，塞種俑的來歷，羅氏不曾說，但是塞種即Sakas在紀元前一七五年，當Kanishka為印度王的時候，南下侵入印度，此

時月氏人，也曾向西遷徙，來到印度，於是塞種（避去）就佔領希臘人的領土，並且侵略西北印度和中央印度，由此可知塞種俑是受埃及的影響，而中國俑又是受塞種俑的影響。不過中國的土俑，上古已有，不完全由塞種傳入；至於古代的土俑，曾否受西方影響，古史殘缺，已無可考，而中古期土俑，受塞種影響，是很明白的事，日本近年由地下發掘的土俑，也很不少，高橋健自所著的古墳與上代文化，中有常陸國刹津村土人形，身披甲冑，和中國的介士俑相似，而日本土俑，又是由中國傳入，也足見中國文化吸收排洩的徑路了。

以上所說，可以證明中國文化，大部份由西方吸入，而排洩到日本，至於文化的導管，即是西域，所以音樂文學，也逃不了這個公例。

我們研究霓裳羽衣曲，就要適用這一個公例了。「這一種方式，我從前曾和鄭西諦先生說過，很獲鄭先生的贊許」。霓裳羽衣曲，最初名印度婆羅門曲。樂器以琵琶爲主，舞者都珮七寶纓絡，中國舞曲裏面，珮七寶纓絡的很少，足見已經是印度音樂。由印度輸入龜茲，所以王建的詩，有聽風聽水作霓裳之說，蔡絛詩話云：西域記謂龜茲國王，與臣庶知樂者，於大山間聽風水聲，均成音。後翻入中國，如伊州甘州涼州皆自西域致，蔡氏說弟子部中留一色，係指黎園子弟，與龜茲無涉，其實不然，霓裳羽衣乃西涼所進，已經是事實，並且最

初名印度婆羅門曲，是見是由印度傳到龜茲由龜茲傳到西涼、由西涼進與明皇，明皇又加以潤色，改婆羅門曲爲霓裳羽衣。（王灼亦主此說）於是由印度的婆羅門曲，才變成了中國的霓裳羽衣曲。由中國輸入日本，就變成了觀世流的羽衣謠曲，又變成了日本最近寶塚少女歌劇的正之冒險。凡一種音樂文學，經過一個地方，就加上了一個地方色彩，和時代色彩，到了後來，簡直和起源大相差異，幾乎看不出他的源流和嬗遞來，但蛛絲馬跡，仍有一線可尋，恰如揚子江經過一個地方，就增加了一個地方的支流一樣，又好像滾雪團，越滾越大。這一種進化發展的公例，胡適之先生，在他研究狸貓換太子裏面，曾經指示給我們了。霓裳羽衣曲，也是這樣，他在印度時候，他的神話的基礎是如何？我們從印度神話裏，找不出一點相當的證例來，我曾經聞過鄭西諦先生，他說印度的神話裏也沒有恰當的證例，還希望對於印度文學神話專門研究的先生們，給我們一點更强的證例，假如印度神話中，也有羽衣的神話，和中國的月宮神話，日本的羽衣神話，一類的材料。那麼我們對於印度婆羅門曲的來歷，更明白了。萊府大學教授評恩拉德氏，在萊府大學講授楚辭天問篇：月之神話云：「夜光何德，死則又育，厥利惟何，而顧兎在腹」，以粉筆畫白兎搗藥之圖於黑板，且謂印度亦有與此相同之神話。（支那文學概論二十九）霓裳羽衣曲傳入中國，又加上了中國的神話，如唐逸史所載羅公遠引明

皇到月宮的神話，葉法善和明皇游月宮的神話。開元傳記載明皇夢遊月宮的神話，楊妃外傳明皇夢仙女下降授紫雲曲的神話，和明皇雜錄幽怪錄仙傳拾遺等等神話隨後傳入日本，就變成了觀世流的羽衣謠曲。因爲日本當推古天皇的時候，和隋國大交通，中國和印度音樂，直接間接傳入日本，奈良時代，唐樂大興，聖武天皇時，尤爲流行唐樂，奈良時代，和唐貞觀年間，相去不遠；隋唐時代，是中國和龜茲『讌樂』，中國和印度，『天竺樂』日本和中國，音樂大交通的時代，也卽是極東和極西的音樂總交通的時代。霓裳羽衣曲，此時在中國已經流行，隨後傳入日本，又加上了日本許多的神話，變成了日本的羽衣謠曲，現在把日本羽衣謠曲的神話基礎，分述於下：

日本羽衣謠曲　本於天人下降的神話　天人下降的神話，共有三種根據。

（一）　本朝事跡考　神社考

天人下降于駿河國三保之松原，脫天衣掛於松枝，爲漁夫所獲，乞求不得，遂與漁夫爲夫婦，後得衣，與漁夫共上升於天。

（二）　丹波風土記

丹波國比沼山上　有井名「眞名井」，有天女八人，下浴於水，有老夫婦二人，竊其

中一人之天衣，遂不得上天，恥而入於井中，老夫乞之爲養女，天女亦知其自身當有滯在人間之運命，求其還衣，老夫不許，不得已遂滯在老夫家，其後老夫慳吝，驅逐天女，天女又不能歸，向天慟哭，出門外向聖人陳述其久滯人間不得歸家之苦，仰天而歌。

(三) 海道記

昔稻河大夫於松濱之下，有爲天人之樂舞者竊學之云云。

羽衣謠曲，即是用中國的霓裳羽衣曲，『羽衣謠曲中，天女爲舞霓裳羽衣曲一段，爲全曲中最精采之部』。又加上了日本的各種神話，『即上述三種』少少加以改造，成了日本的霓裳羽衣曲。今述大略於下：

天人下降於風光明媚，波靜鷗眠之三保松原，正愁思悲嘆之時，漁夫爲憐天女，打倒其貪婪之心，遂返天衣於天女，但須爲舞天樂一闋，以爲酬勞，天女許之，遂着羽衣爲舞月宮之舞，霓裳羽衣曲一闋、天風吹蕩天女之羽衣，花雨亂飛於天女之袖，以下描寫天人舞曲一段，文章極其瑰麗，舞曲漸酣，三保浦邊，砂白松青，春光悠悠，眼迷於霓裳羽衣之風，耳沉於伽陵頻伽之音，魂飛神往，渾忘人我之時，舞樂曲調漸殺，而天女之羽衣，浦之風，三保之松原，富士之高嶺，紛紛消失。讀者至此，茫然自失，如奪掌中之珠，羽衣一曲，文章

愛着，在謠曲二百番中，算第一篇文字，天人象徵神性，和理性，漁夫象徵欲性，和獸性，而以慈悲憐愍之一念，解脫葛藤，仍為佛教最高的理想。

羽衣曲終，音調漸緩，和中國霓裳羽衣曲終，長引一聲相同。此曲本由婆羅門曲，轉為中國音樂，本來是宗教音樂，但是入中國後，宗教性已經消失，而日本羽衣謠曲，反賦以宗教意味，都可互相印影。最近日本新出生的寶塚少女歌劇，也創作了許多新的 Opera，我們在東京市村座看過一齣新的歌劇。叫做『正之冒險』是敘述『正』夢中的事，有一個天女，下人間來沐浴，忘却天衣。不能上天，於是『正』就激着他的義氣和勇敢，把輕氣球送着天女上天，在半空中和天空中的怪動物打戰。得了勝利，上到天宮，無數的天女，悲喜交集，跳舞歌唱，歡迎他們兩人。這一篇歌劇，和羽衣的內容相似，不得說他不受羽衣的影響，但是又加上了近代科學的產物，如輕氣球，和在氣球中打仗的槍，純粹的近代化了。

但是『丹波風土記』中的老夫，虐詐天女；而『羽衣謠曲』中的漁夫，憐憫天女；『正之冒險』中『正』非常的義氣勇敢，毫無自利的心。逐漸進步，附加的道德意味，越更明顯。

綜合以上所說，由霓裳羽衣一曲的變化流傳，可以看見印度中國日本音樂文學，交通的

大徑路。又胡適之先生在研究狸貓換太子裏，所告訴我們神話傳說每經一個地方，或時代，就加上了那時代和地方的色彩，霓裳羽衣曲也是如此，所以我們以後研究中國文學史，不能不注意到印度和日本方面，因爲中國文化的流域，和揚子江流域相似，由極西到極東，而霓裳羽衣曲，卽是表示此種傾向之一例了。

第六節　天竺樂

隋九部唐十部無天竺樂，唐會要十四部有之。樂部引樂志曰，天竺起自張重華據涼州，重四譯來貢，工十二人，其曲如下：（樂部一卷撰人闕，隋志著錄，唐志不載，佚已久，撰之乃隋人，其語可信，此乃太平御覽五百六十七所引。）

歌曲

沙石疆

舞曲

朝天曲

天竺樂之樂器　以下九種共爲一部：

鳳首箜篌　琵琶（通考有）

琵琶
五絃
笛
銅鼓
毛圓
都曇
羯鼓
銅鈸
貝

據羯鼓錄加於此

諸部樂中之主要音樂：

一、羯鼓

二、琵琶

（一） 羯鼓

羯鼓本爲擊樂器，乃器樂中之節拍，器樂在西洋管弦樂中，未有獨立演奏者，至Orcha

交響（管弦樂）出，聲樂器始獨立，各發揮其獨特之精神。然唐代之羯鼓，已爲獨奏器樂具有獨特之精神，實可驚也。

羯鼓之來歷

羯鼓錄云：「羯鼓出外夷樂，以戎羯之鼓故曰羯鼓，其音主太簇一均，龜茲部，高昌部，疏勒部，天竺部皆用之。」

羯鼓之音調

羯鼓錄云：「其聲焦殺鳴烈，尤宜促曲急破戰杖連碎之聲，又宜高樓晚景，明月清風，破空透遠，特異衆樂，元宗特好羯鼓，謂爲八音之領袖，嘗二月初半，巾櫛方畢，宿雨初晴，景物明麗，小殿內庭，柳杏將吐，覩而嘆曰：對此景物，豈得不與他判斷之乎，高力士遣取羯鼓臨軒縱擊一曲，名春光好，神思自得，及顧柳杏，皆已發折，上指而笑謂嬪御曰：此一事不喚我作天公可乎？嬪御侍官皆呼萬歲，又製秋風高，每至秋空迥徹，纖翳不起節奏之，必遠風徐來，庭葉隨下，曾聽彈琴，正弄未及畢，叱琴者曰：待詔出去，謂內官曰、速召花奴，將羯鼓來爲我解穢，花奴汝南王璡「當王子」小字也」。

由右觀之，則唐代羯鼓之地位，在琴之上，其音調之美，可想見矣。隋讌樂中有杖鼓，

似節鞨鼓，唐議樂中，有揩鼓；樂府雜錄，有揩鞨鼓，則亦鞨鼓也。

第七節　驃國樂

驃國，即漢朱波，今之緬甸是也。隋九部唐十部無，唐會要十四部有之，緬甸與印度相近，一切文化，受印度影響最深，故其音樂，多演佛教教義；想亦佛曲體之類，如果係佛曲，則佛曲之輸入中國，其道有二：

一、由中國西部來者…………天竺樂

二、由中國南部來者…………驃國樂

驃國樂，續通志云：「德宗貞元中（十七年會要作十八年）南詔因韋皋獻樂，其後驃國亦獻國樂，皋復譜次其聲，凡十二曲，多演釋氏之詞。」

新唐書禮樂志貞元十七年，驃國王雍羌遣其弟悉利城主舒難陀獻其國樂至成都，韋皋復譜次其譜又圖其舞容樂器以獻。

樂曲　十二曲　　樂工三十五人

緬甸原名　　中國譯名

一、沒馱彌　　佛印

二、隴拜　　讚婆羅花

三、答都美　　白鴿

四、蘇護的里　　白鶴游

五、來乃昔　　圖羊勝

六、彌思彌　　龍首獨琴

七、製覽　　禪定

以上黃鐘商

八、遏思略　　甘蔗王

九、桃臺　　孔雀王

十、□□（未詳）　　野鵝

十一、囌聰綱摩　　宴樂

十二、扈耶　　濰頻

以上黃鐘兩均　（一）黃鐘商伊越調　（二）林鐘商小植調

唐音癸籤云：「玉海闕史志有驃國樂頌一卷，今亡，頌乃唐英駢作」。瑞按：此頌在全唐文中未亡也。

樂器　未詳

元微之詩：「驃之樂器頭象駝，音聲不合十二和。」

白居易詩：「玉螺一吹椎髻聳，銅鼓千擊文身踴。」

舞

元微之詩：「千彈萬唱皆咽咽，左旋右轉空傞傞。」

白居易詩：「珠纓炫轉星宿搖，花鬘斗藪龍蛇動。」

第四章　西域系統

第一節　龜茲樂

隋九部樂，唐十部樂，唐會要十四部均有。

樂部引樂志曰：「龜茲起自呂光，滅龜茲，因得其聲；其樂器凡十五種爲一部，工二十人。」唐昔癸籤說「隋有西國龜茲，齊朝龜茲，土龜茲三種。」樂器如下：

豎箜篌 高麗樂印度有鳳首箜篌想亦印度樂 豎箜篌形似哈卜其來源深堪研究
琵琶 印度樂
五弦 印度樂
毛圓鼓 印度樂
要目鼓
雞婁鼓
貝 印度樂

笙 中國樂
簫 中國樂
篳篥 龜茲樂印度有
都答臘鼓 似即都曇鼓 亦印度樂
羯鼓
銅拔 印度樂

按唐讌樂有臥箜篌，此處有豎箜篌；考夢粱錄，宰執親王南班百官入內，上壽賜宴云。又列箜篌兩座，高三尺許，形如半邊木梳，黑漆鏤花金裝畫臺，座張二十五弦，一人跪而交手擘之，此卽豎箜篌也；又按樂部云：十五種，按其樂器，只十三種。

龜茲樂之樂曲

1. 歌曲
   善善摩尼　宇宙清
2. 舞曲
   小天　疎勒鹽　感皇恩 卽蘇莫遮
3. 解曲
   婆伽兒 以上均樂部所載似卽婆伽兒　龜兹佛曲
   急龜兹佛曲 以上均唐樂譜供奉曲

舞
   獅子郎舞（樂府雜錄）

第二節　安國樂（後魏平馮氏通西域得其伎）

隋九部，唐十部，唐會要十四部均有。

樂部引樂志曰：「安國樂，以箜篌等十種爲一部，工十二人。」其曲如下：

1. 歌曲

附薩單時（通考作附蔡單時芝莯）

2. 舞曲 末奚（通考作末奚芝樓）

3. 解曲 居和祇（通考作居和枑）

安國樂之樂器

箜篌　雙觱篥

琵琶　正鼓

五弦　和（即和鼓）

笛　銅拔

簫　歌

小觱篥　桃皮觱篥

腰鼓　樂部載十種按其樂器只九種

齊鼓　文獻通考云十四種

檐鼓

貝

第三節　疏勒樂（後魏平馮氏通西域得之）

隋九部、唐十部、唐會要十四部樂均有。

樂部引樂志曰：「安國疏勒高麗並起，後魏平馮氏，通西域，因得其伎，繁傳其聲，疏勒樂以十種為一部，工十二人。」其曲如下：

1. 歌曲

   兀利死讓樂

2. 舞曲

   遠服

3. 解曲

   鹽曲　想卽龜茲樂中之疏勒鹽，凡音突厥及龜茲者共鹽　蓋鹽均疏勒曲。鹽，引也。

疏勒樂之樂器

豎箜篌　觱篥
琵琶　答臘鼓
五弦　腰鼓
笛　羯鼓
簫　雞婁鼓

第四節　康國樂

隋九部、唐十部，唐要俗十四部，均有。樂部引樂志曰：「康國起自周閔帝娉假卽聘字北狄爲后，得其所獲西戎伎，因得其聲。」

其曲如下：

1. 歌曲

二殿農和正不知係一曲二曲。唐音癸籤作戢殿農正。通考云：歌曲有二殿農和去。

2. 舞曲

賀蘭鉢　鼻始末唐音癸籤云：「舞曲有賀蘭鉢鼻始末奚波地農惠鉢鼻始前拔地惠地等四曲，其舞急轉如風，俗謂之胡旋。」

笛

正鼓

銅拔　　　　樂部所載凡四種按樂器只三種

唐代康居樂曲

胡旋女舞

白居易傳說，天寶末康居國獻胡旋女。唐書樂志曰：「康居國樂舞急轉如風，俗謂之胡旋樂。」雜錄曰：「胡旋舞居一小圓毬子上舞，縱橫騰擲，兩足終不離毬上，其妙如此。」白居易詩說：

胡旋女！胡旋女！心應弦，手應鼓，弦鼓一聲雙袖舉。迴雪飄颻轉蓬舞，左旋右轉不知疲。千匝萬周無已時，人間物類無可比！奔車輪緩旋風遲，曲終再拜謝天子，天子爲之微啓齒。

第五節　高昌樂（通考云西魏與高昌通始有高昌樂）

隋九部無高昌樂，唐十部有之。通典云貞觀十六年十一月宴百寮，奏十部，先是伐高昌，收其樂付太常，至是增爲十部。唐晉樂錄說：樂器十二色，舞人白襖赤帶紅抹額。

樂器

豎箜篌　琵琶　五弦　笙　笛　簫　篳篥　毛員鼓　都曇鼓　答臘鼓　腰鼓　羯鼓　雞婁鼓　銅鼓　銅鈸　貝

第六節　西涼樂

隋九部，唐十部有之，晉末，中原喪亂，張軌據有河西，苻秦通涼州，旋復隔絕。唐都督郭知運進涼州曲。

樂器（中外交雜）

編鐘　編磬　琵琶　五弦　豎箜篌　臥箜篌　箏　筑　笙　簫　竽　大小篳篥　豎笛　橫吹　腰鼓　齊鼓　檐鼓　銅鈸　貝

第七節　波斯樂

此等樂所不載，隋九部唐十部之所無，而唐會要十四部亦無之。就曲調中可尋摘者，亦不過數調；然波斯樂之輸入中國，當爲意想中事。蓋祆教流入中國爲時甚早：杜預左傳注云，「睢受汴，東經陳留梁譙彭城入泗水，此水次有祆神，皆社祠之。」四夷朝貢圖云：「康國有神名祆。」西溪叢語云：「祆教流行外域，延入中國，蔓衍如此。」宗教既入中國，則音樂亦當隨之而來，但諸書所不載，其詳不可得聞，今由樂曲中尋摘數曲於下：

穆護砂

摩醯首羅　亦名歸眞火羅

祆神急

摩醯首羅一曲，若果是穆護砂的譯音轉變，穆護砂是波斯樂。那摩醯首羅也是波斯樂。不過摩醯首羅在印度文學裏是屬於印度教 Hinduism 的 Purāna 布拉那文學中的Upa-purāna 劣布拉那十八種中的一種即是 Mahecvara「摩醯首羅」布拉那發生的時間是紀元後第五世紀或第六世紀。他的性質是史詩的意思，但此外還有神學哲學儀式等在內，劣布拉那的「劣」字，是「續」的意思。

唐代的疆域很廣，和波斯接壤。波斯在唐代曾設過都督府，所以李白的先人在隋時曾竄

軍條支，卽是現在的阿剌伯。波斯附近的國家，和唐代交通很繁，例如五代時候的詞人李珣，卽是波斯人。中國和波斯文化融合可以想見。還有一件事情，値得注意的：卽是依周捨的上雲樂，似乎是波斯音樂。在梁武帝時候早已輸入中國，並且還有一個音樂舞蹈家帶着波斯特產的獅子和鳳凰來，他是一個波斯人，所以高鼻黃髮綠眼，這是亞利安人的特點。他的樂曲，卽是上雲樂。周捨李白都有詩記此事。古今樂錄說：「上雲樂七曲，梁武帝製，郭茂倩說，上雲樂又有老胡文康辭周捨作，或云范雲，隋書樂志說：梁三朝第四十四，設寺子導安息孔雀，鳳凰，文鹿，胡舞，登遮上雲樂歌舞伎，胡震亨說：梁武帝製上雲樂，設西方老胡文康，生自上古者，青眼高鼻白髮，導弄孔雀鳳凰白鹿，慕梁朝來游，周捨爲之詞，太白擬作。王琦也說上雲樂者，乃舞之名色，令樂人扮作老胡之狀，率珍禽奇獸而爲胡舞。依王琦胡震亨所說，那麼是梁武帝令樂人扮演老胡的狀態而作。但是隋書音樂志上分明說出安息孔雀來，又說上雲樂歌舞伎，可知這一種歌舞伎是從安息傳來，所以周捨的詞說：「老胡寄篋中，復有奇樂章，齎持數萬里，願以奉聖皇。」假定周捨的詞全是謊話，那麼從消極方面，可以證明梁時的中國人已經知道下面的事：

一、知道波斯人是深眼高鼻。

二、知道波斯特產獅子。

三、知道波斯音樂發達文化很高。

但是以上三件事情，豈有憑空想出的道理。必定在梁武時，或在梁武以前，曾經發生過波斯音樂家入中國進獅子的事實。流傳一時，「波斯人入中國在唐代很平常。」所以梁武才根據他作上雲樂，周捨李白才根據他創作一篇神話詩，這是我的假想。（李白的神話詩很多，但是詩裏思想和上雲樂都不相似。）

現在把周捨的詩列在下面：

1. 周捨上雲樂

……青眼眢眢…………此為深目碧瞳之證「波斯本亞利安族，亞洲派。」

……高鼻垂口…………此為高鼻之證。

……獅子是老胡家狗…………此為波斯特產。

……老胡寄篋中，復有奇樂章，齎持數萬里，願以奉聖皇……（數萬里極言其遠），又此為波斯與中國又距離之概。鄭通典云：「波斯去中國萬餘里」

如上所列，周捨的樂詞，句句都指安息，至於深目高鼻，怕不是空想所能構成。

李白上雲樂

金天之西白日所沒……此指波斯。（漢書云：安息長老傳聞條支有弱水，西王母未嘗見也。條支國行百餘日，近日所入云。）

碧玉炅：雙目瞳，黃金拳：兩鬢紅……此為碧眼黃髮。

……嵩岳臨上脣，不覩詭譎貌，豈知……造化神，……此為高鼻。

碧眼紫髯在中國文字裏倒常見著，但是深目高鼻是很少的。若不是有人見過，傳說出來，那麼李白也猝想不出來。所以他說：「不覩詭譎貌，豈知造化神。」

從積極方面證明上雲樂為波斯樂

1. 隋書音樂志上說：「梁三朝樂第四十四設寺子導安息孔雀，鳳凰，文鹿，胡舞登連上雲樂。」
2. 文獻通考說：「雜戲起於秦漢，有魚龍曼延高絙鳳凰安息五案。」（見石季龍鄴中記）
3. 前漢書武帝始遣使至安息……因發使隨漢使者，以大鳥卵及犂軒眩人獻于漢。
4. 後漢書說：「其東界木鹿城號為小安息，章和元年，遣使獻獅子符拔。」（章和章帝年號一）
5. 文獻通考說：「魏神龜中，波斯遣使上書貢物。唐貞觀十二年，遣使朝貢，龍朔

初，又訴爲大食又所侵，天子以疾陵城，爲波斯都督府，拜其王爲都督，咸亨中入朝，授右武衛將軍。……其國爲大食所滅，而部衆猶存。開元天寶間，遣使者十輩，獻瑪瑙牀火毛繡舞筵。」

6. 唐書波斯國府鄰老勃隆蔵獻賓人蒲萄，大者如雞卵。

7. 晉公卿贊說：世祖時，西域獻孔雀，解人語，彈指應節起舞。

8. 南史說：梁武帝時，波斯獻生獅子。

9. 王相船氏東洋史說：「波斯人先爲安息所征服，然以人種殊異，宗教風俗亦不同，內部之齟齬日甚，及安息與羅馬連年攻戰，國力疲敝，於是安的色昔 Ardashir 一世，率其國人滅安息，是爲薩瑣王朝 Sassan Dynasty 之祖，時蜀漢禪帝建興四年也。安的色昔既滅，安息拓地四方定拜火教爲國教。…………

10 又說穆罕默德入寂之年，始遣兵東攻波斯，波斯王伊嗣俟 Isdigerd 戰不利，其子卑路斯 Peraz 遂以國降，唐高宗龍朔三年，置波斯都督府於疾陵城，遣兵援之。未至，大食兵來攻波斯，陷其地，悉入於大食。

11 東洋史又說：「東西陸路之交通起於漢時，至唐時而極盛。猶太人乘機而起，自地

中海南岸之南提阿 Antioch，經呼羅珊 Khorasan 中亞細亞天山南路而至中國之長安。

12 又說太宗貞觀五年有傳法穆護何祿，奉祆教詣闕。

按呼羅珊即波斯東境。

由9條可知蜀主禪以前，安息和波斯對立；蜀主禪以後，安息即是波斯。第一條所說的安息，即是波斯。從後漢到唐，安息即是波斯。

由2.3.4.看來，可知安息在漢代已經和中國大交通，獅子雜戲歷術早已輸入中國。

由5.6.10 11 12可知唐代和波斯的政治、軍事、商業、宗教、物產、都發生更密切的交涉。

由1.8.兩條看來，可知上雲樂即是波斯樂。因爲梁武帝時雖有獻獅子的事情。(8)而第一條所說獻安息孔雀，鳳凰，文鹿胡舞登連，上雲樂文義尤爲明白。梁代波斯人貢能舞的獅子孔雀，不是稀奇的事。所以周捨的上雲樂詞，不是空想，西域在梁代已進能舞的孔雀。(7)在漢時已有安息。五按，(2)由5.條看來，可知唐貞觀開元天寶年間，波斯都曾入貢，所以李白的上雲樂詞，也不全是空想，王琦胡震亨都是說些不着邊際的話，毫不足據。

上雲樂的內容

上雲樂是一種散花舞曲，所以李賀的上雲樂說：「飛香走紅滿天春，花龍盤盤上紫雲，三千宮女列金屋，五十弦瑟海上聞；大江碎碎銀沙路，嬴女機中斷烟素。」

李白的上雲樂說：

「能胡歌，獻漢酒；跪雙膝，並兩肘，散花指天舉素手。……」

通考云：「文康的上雲樂樂，每奏九部樂終，則陳之，故以禮畢爲名。其曲有散花樂等……」

除散花外，還有師子孔雀……。

李白的上雲樂說：

「五色獅子，九苞鳳凰，是老胡雞犬，鳴舞飛帝鄉，淋灕颯沓，進退成行。……」

周捨的上雲樂說：

「蹌濟翼翼，各有分部：鳳凰是老胡家鷄，師子是老胡家狗。」

上雲樂之樂器

笙

笛

觱

鈴

槃

鞞

腰鼓

鐘三懸爲一部　　樂工二十二八

周捨上雲樂說：

「簫管鳴前，門徒從後………

歌管愔愔，鏗鼓鏘鏘；響震鈞天，聲若鵷皐。………」

中國音樂文學研究之困難

外國音樂輸入中國以後，中國文人不知道他的來源，於是虛造事實，附會穿鑿，本來面目早已被他們弄得莫名其妙。比如上雲樂本來是波斯樂，而古今樂錄偏要說他是梁武帝製。古今樂錄說：

「上雲樂七曲，梁武帝製以代西曲。」

西曲了西曲的事，為什麼要去代他，真是夢話。還有人說：上雲樂是庾亮的家伎作的。通考說：

「禮畢（卽上雲樂）者，本自晉太尉庾亮家，亮卒，其伎追思亮，因假為其面，執翳以舞，象其容取謚以號之，謂之文康。……」

這更是痴人說夢了。

又有人說：上雲樂是樂工譜長安浪蕩子的故事。樂府雜錄說：

「康老子卽長安富家子，落魄不事生計，常與國樂游處。一旦家產蕩盡，偶一老嫗持舊錦褥貨鬻，乃以半千獲之，尋有波斯人見大驚謂康曰：何處得此，是冰蠶絲所織，若暑月陳於座，可致一室清涼。卽酬千萬。康得之，還與國樂追歡，不經年復盡，尋卒。後樂人嗟惜之，遂製此曲，亦名得至寶。」

憑空結構出這一段故事來，真是離奇。

所以中國書籍所載樂曲的起源，什之七八都是僞造。研究中國音樂文學，很是困難。

還有說皇帝製作的更不可靠，比如得寶子一曲。樂府雜錄說：

「明皇初納太真妃，喜謂後宮曰：予得楊家女如得至寶也。遂置曲，名得寶子。」這也是僞造的話，因爲樂府雜錄他已說康老子亦名得至寶，足見得寶子也是上雲樂。忽然又加上明皇一段故事，眞是可怪也，好像覺宴本印度樂，後來加上許多中國神話一樣。

上雲樂之地位

隋唐音樂分部

- 七部樂（隋開皇時）
  - 國伎
  - 清商伎
  - 高麗伎
  - 天竺伎
  - 安國伎
  - 龜茲伎
  - 文康伎——隋九部無——唐太宗削去之
- 九部樂（煬帝時）
- 十部樂（唐）　九部加高昌

由上表可知上雲樂是隋七部樂中的文康伎，「鉢斯波樂」了。

2. 西涼伎

西涼伎和上雲樂很相似，由元白兩人的詩裏推測，大約如下：

一、在天寶年間西涼州很流行

元微之詩說：哥舒開府設高宴，八珍九醞當前頭……師子搖光毛彩豎，胡騰醉舞筋骨柔。

二、到了貞元年間，涼州陷落以後，還很流行，

白居易的詩說：貞元邊將愛此曲，醉坐笑看看不足，享賓犒士宴三軍，師子胡兒常在目。

三、他的內容，也可以從白詩裏面看得出來：

西涼伎，西涼伎，假面胡人假師子，刻木為頭絲作尾，金鍍眼睛銀帖齒，奮迅毛衣擺雙耳，如從流沙來萬里！紫髯深目兩胡兒，鼓舞跳梁前致詞：應似涼州未陷日，安西都護進來時。須臾云得新消息，安西路絕歸不得，泣向獅子涕雙垂：涼州陷沒知不知？獅子回頭向西望，哀吼一聲觀者悲！

由以上三點看來，可知西涼伎和上雲樂很在相似，或者卽是一曲：因爲由西涼進來，所以又叫做西涼伎；但是西涼又是從何處傳來的呢？是從流沙萬里以外傳來，卽是波斯了：那麼西涼伎進來的時間是在涼州未陷以前，「安西都護所進」那時正是天寶末年，正是李白作上雲樂的時候，至於安息都護所獻獅子胡人，是否眞的，又或者是僞裝的，那就無從考查了。

Berthold Laufer洛阜「美國人類學家」所著中國與伊蘭文化說中國和波斯的文化關係。大略說：「伊蘭者，指波斯而言，卽中國古人之所謂 Ansi 安息是也；波斯人昔常徧布於新疆全境，而爲東西文化之介紹人。希臘人之遺產，由是輸入於東亞；中國人之寶物，由是遠播於地中海一帶。然則波斯人在世界史上之功業，固有不能磨滅者也。」

第八節　拂菻樂

據 Laufer 說：「希臘人的遺產，經波斯人介紹到中國。」在漢武帝時，中國的絹，已經大批輸入羅馬：一磅絹的價錢和一磅金相等；羅馬時代的貨幣也流入中國內地，那麼羅馬音樂，流入中國，也是意想中事；但是沒有證據，只有一曲是拂林樂，拂林是現代的猶太。

第五章　蒙古高麗系統

第一節　吐谷渾　部落稽

以上兩國，乃唐會要所載十四國樂之二。吐谷渾與部落稽統名北狄。其樂皆馬上樂，因其距中國近，故其影響於中國甚早。漢以來總歸鼓吹署。

第二節　高麗樂　百濟樂

高麗樂器：

彈箏　小觱篥

臥箜篌　桃皮觱篥

琵琶　腰鼓

五弦　齊鼓

笛　　　　檐鼓

笙　　　　貝

簫

高麗樂曲：

舞曲

末奚

解曲

居和祗

樂部載十四種，按樂器只十三種。

以上皆漢魏迄唐輸入中國者也。

此外屬于蒙古系統者，尚有達達樂曲，其輸入時期則在元代；今列於下：

達達樂曲

哈巴爾圖　　昆爾伊克達袞　　輝和爾

共廿八曲，載續通志及輟耕錄。

達達樂器

箏 琵琶 胡琴 渾不似

西域印度音樂，皆以琵琶爲主，而近日音樂則以胡琴爲主，蓋受達達樂之影響。

第六章 雲南系統

第一節 南詔樂

隋九部，唐十部無，唐會要十四部有之。續通志云：奉聖樂德宗貞元中，南詔異牟尋（因西川押雲南八國使韋皋以獻者）……諸國樂名，列在九部，後者並皆缺軼失傳，惟南詔所獻尚存一曲，故特錄之：

第二節 爨樂

輟耕錄云：「院本五人：一曰副淨，一曰副末，一曰引戲，一曰末泥，一曰孤裝，又謂

之五花爨弄。或曰宋徽宗見爨國人來朝，衣裝鞵履，巾裹傳粉墨，舉動如此，使優人效之，以爲戲。」

雲南在漢代是在文化交通上很有希望，所以張騫想由雲南通西域，不唯可通西域，並且還可以通羅馬。在漢永元中，南掌曾經獻過羅馬的魔術家來中國，即是由雲南經過，安帝本紀西南夷傳陳禪傳，都說過這件事。

註一 安紀永元九年，永昌徼外蠻撣國王雍由調遣重譯奉珍寶。

註二 西南夷傳：永寧元年撣國王雍由調遣使朝賀獻樂，及幻人能變化吐火，自支解易牛馬頭，自言我海西人，海西大秦也。

註三 陳禪傳：永寧元年西南夷撣國王雍由調遣使者獻樂，及幻人變化吐火，自支解易牛馬，明年元會作樂於庭，安帝與羣臣共觀大奇之。

第三節 牂牁樂

宋牂牁曲一

水曲

續通志云：「太宗至元道年，牂牁王龍濮瓊遣使來貢，太宗召見，令作本國歌舞。一人吹瓢笙，爲敷蚋聲；良久數十輩，連袂宛轉而舞，以足頓地爲節。詢其曲名曰水曲；由是遂流傳中國云。」

峒谿纖志云：「播州苗所歌十數輩，連袖而舞，以足頓地節。歌名曰水曲。」牂牁乃今貴州遵義也。

外國音樂輸入中國遠在五胡十六國時候，大約從西曆 337. 年至 600. 年中間約 200. 年，西域國六音樂已完全輸入。以印度樂器做中心，那麽西域六國的樂器都是一樣。足見西域六國的音樂，都是從印度傳來，間接又傳入中國，列表於下：

印度音樂輸入中國程途表：

印度
↓
西域諸國
西涼　高昌　康國　疏勒　安國　龜茲
中國

西域音樂輸入中國時代國別表

西域系統

國別	時代	西曆	樂器
天竺	張重華	314年	鳳首箜篌、琵琶、五弦、横笛、銅鼓、毛員鼓、都曇鼓、銅鈸、貝、觱篥
龜茲	呂光	387年	豎箜篌、琵琶、五弦　毛員鼓　都答臘鼓、銅鈸、貝、觱篥

安國	後魏	400.	豎箜篌、琵琶、五弦、橫笛、銅鼓、銅鈸、貝、篳篥
疏勒	後魏	403.	豎箜篌、琵琶、五弦、橫笛、銅鼓、都曇鼓、銅鈸、貝、篳篥
康國	北周	600.	豎箜篌、琵琶、五弦、橫笛、銅鼓、銅鈸
高昌	西魏	535.	豎箜篌、琵琶、五弦、橫笛、銅鼓、毛員鼓、都曇鼓、銅鈸、貝、篳篥
西涼	張軌	314.	豎箜篌、琵琶、五弦、橫笛、銅鼓、

由右表看來，那麼中國音樂，是從西域來的，而西域諸 的總發源地，即是印度，這是很明白的事實。朱謙之先生說：「凌氏研究琵琶的起源知他是從龜茲蘇祇婆傳來，卻不知龜茲文化，還不過是印度文化的產物，是從印度傳來的。」（見凌廷堪燕子考原跋）

第七章　敦煌佛曲

（1）這一類的佛曲（即維摩詰經俗文目蓮救母俗文等）是從何處來的？

（2）何以唐以前無論任何方面都沒有這一類的文體，到了唐代突然發生這樣長篇鉅

襲？

(3)這一類的俗文起於初唐呢？晚唐呢？還是隋呢？

(4)從這些新發見中，能找得出文學史上最重要的幾個公例麼？

現我不慚淺陋，擬答於下，請加批評。

(1)(2)(3)三個疑點可以合併答復：

我們把文學看做有機的東西，他的進化決非偶然，斷沒有突然發生的道理。這一類佛曲決非由中國古代文學(詩賦樂府小說散文)遺傳進化而來，是由外國音樂中輸入中國的。這一種音樂卻是隋朝九部夷樂裏的天竺樂。因為唐代隋代和印度已經大交通，有名的霓裳羽衣曲與望月婆羅門曲都是由印度傳到龜茲，由龜茲傳到中國。不過都是些零章斷句，早已散佚；而印度音樂跟着佛教的勢力，有系統而大批輸入中國的，就要數天竺樂了。天竺樂輸入中國，在張重華據涼州的時代。唐列為十部樂中之一「加高習」一共分九調：即是婆陀調、乞食調、越調、犍調、商調、徵調、羽調、般涉調、移風調。曲調有普光佛曲、彌勒佛曲、日光明佛曲、大威德佛曲、如來藏佛曲、藥師琉璃光佛曲、無威感德佛曲。龜茲佛曲屬於婆陀調。釋迦牟尼佛曲、寶花步佛曲、觀德會佛曲、妙花佛曲、無光意佛曲、阿彌陀佛佛曲，燒

香佛曲、十地佛曲歸入乞食調。大妙至極曲、解曲屬越調。摩尼佛曲屬雙調。蘇密七俱陀佛曲、日光騰曲屬商調。耶勒佛曲屬于徵調。觀音佛曲、永寧佛曲、文德佛曲、婆羅樹佛曲屬于羽調。遷星佛曲屬般涉調。提梵入移風調。

這些佛曲，雖然不傳，但是當時的勢力一定很大。現在所發見的佛經俗文，一定是天竺樂遺傳下來的理由如下：(一)消極方面，除了天竺樂外，沒有一種東西可以做敦煌所存佛經俗文的祖宗；(二)佛經的偈本可入樂，現在的彈詞，說白即是佛經的經文。而唱詞即是佛經的偈。若承認彈詞是敦煌佛經俗文變化來的，那麼就可知道彈詞樂調決非中國固有的東西，一定是隨着敦煌所遺俗文輸入中國，而敦煌所遺俗文輸入中國，而敦煌所遺俗文的樂調一定是印度樂。印度樂在唐代輸入中國的是什麼？即是天竺樂了。所以我斷定敦煌所遺俗文即是天竺樂中的佛曲，並斷定天竺樂的佛曲他的體裁一定是彈詞體，因爲印度經中的體裁即是彈詞體的祖宗，中國在唐以前找不出這樣長篇鉅製的文字。因此，中國的彈詞不是中國人創作，而是模仿翻譯印度體文字，並斷定他入中國的時期在隋以前。

(4)這一個疑問擬答如下：

A. 中國文學無時不受外國的影響，尤其是西域。

B. 中國文學無時不受音樂的影響。

C. 編文學史應當注重音樂，建立一種音樂的文學史。

D. 唐代十部樂向來都鄙他是夷樂，而其中龜茲產生後來的曲，天竺樂產生後來的彈詞，關係中國文學極大。尚有其他八部沒人研究，我想其中一定有許多秘寶，所以我主張以後編文學史，應當先編音樂史，編音樂史應當先編西域文化史。

佩如按：敦煌發見的佛曲，已經羅叔蘊先生翻印出來。名「敦煌零拾」；除佛曲外，尚有詩詞曲若干首，秦婦吟亦在內。

第八章 唐代民間七字唱本

整齊體的印度樂曲，即是翻譯佛曲。翻譯佛曲大多是七言的，並且是長篇的，有組織的。輸入中國以後，變成後來的彈詞。——參看佛曲篇——胡適之先生說中國向來很少像佛曲一樣長篇偉大的敘事詩，自從佛教徒把佛曲搬到中國以後，民間文學起了絕大變化，在唐

代已經產生了很長的民間長篇敘事詩，季布歌是用七言做成，他受佛曲的影響是很明白的事。我們先看看敦煌石室的佛曲，是怎麼樣？

第一節 文殊問疾

三千界內總聞名，皆道文殊藝解精；體似蓮花敷一朵，心如明鏡照漂清；常宣妙法鄒山碑，解演眞乘蹟海傾。今日筵中須授勅，與吾爲使廣嚴城。（斷詩）

是時聖主振春雷，萬億龍神四面排。見道文殊親問病，人天會上喜咍咍。此時便起當筵立，合掌顯然近寶臺。由讚淨名之稱煞，如何向佛唱也將來？（經）

維摩臥疾於方丈，佛勅文殊專問當。宜與天龍及鬼神，滿空滿路人无量。佛勑下，排儀仗，帝釋梵王亦介往。不揀迦樓乾闥婆，鼓樂淸歌任吹唱。緊那羅藥叉將要去，如來不欄障。讚法催邪左右排，浩浩喧喧皆悅暢！……（菩薩）

僧小或長盡白絲，尊願往，善男善女亦陪行，一一如來无怪障。排比了，甚爽朗，簫瑟箜篌爭留響……（側吟）

上面所列是佛曲的組織，曲外還有白共由四部。分組而成。列表如下：

佛曲之組織

- 白——即說白
- 斷詩——卽七字句八句
- 經——七字句八句第八句有八字後卽附經文一二句。
- 偈——有僅時平側之別，句數具富于伸縮性，有長至百餘句者，有至二十三句者爲全篇之主幹。

若以南北曲比例則如下：

佛曲之組織

- 主要部分
  - （散文）——白——說白
  - （韻文）——偈——本曲
- 陪襯部分
  - 斷詩——開場詩
  - 經——引子

以上皆歸——南北曲

文殊問疾之組織

- 白
- 斷詩
- 白
- 偈

文殊問疾佛曲

- 平側 三十四句
- 經
- 斷
- 斷
- 白
- 斷
- 白
- 側 三十二句
- 斷
- 經
- 側吟 五十二句
- 經平
- 白
- 斷
- 斷
- 斷
- 經

此係殘卷尚未完也，其偉大可想。

歡喜王夫人佛曲

- 白——佛句
- 斷——七字句「所以稱七字句者恐與七言詩相混也」
- 白
- 斷——五字句八句
- 斷——七字句八句
- 白
- 斷
- 白
- 斷——六字句八句
- 斷——七字句八句
- 白
- 斷——七字句八句
- 白
- 斷——五字句八句
- 斷——七字句八句
- 白
- 斷——七字句八句
- 斷——五字句八句

斷——七字句八句
白
斷——五字句八句
斷——七字句八句
白
斷……六字句八句
斷——七字句三句「下闕」

此係殘卷未完

第二節 佛曲之起源

以上所列的佛曲是敷衍經文而成。但此種偉大的結構，中國向來沒有，當然是從印度輸入的。印度的文體篇幅偉大，在世界上要算第一，也同他的建築一樣。他有名的史詩——Mahabharata有詩二十萬句，最短的Ramayana也有二萬五千句。所以傳到中國的佛曲，也是異常偉大。（參看外國新樂印度系統）

第三節　佛曲和中國民間文學的關係

佛曲輸入中國以後，中國民間文學受了絕大的影響，民間太大的流行。七字句的長篇敘事詩，在唐代已經大爲流行，不過因爲歷史不載，無從考查。但是我們所知道唐代民間七字句的長篇敘事詩，都有兩種：

唐代民間長篇敘事詩
- 季布歌　出敦煌今藏倫敦博物館。
- 孝子董永傳　藏倫敦博物館

第四節　季布歌

季布歌的內容
- 數量　二百四十句上下皆闕，不知尚有若干。
- 故事　述季布逃亡事。
- 佈製　七字句
- 出處　出敦煌，今藏倫敦博物館。
- 時代　晚唐

第五節　季布歌之文章

季布歌的文章，純粹是民間文學，異常淺近，和現在民間流行的曲子一樣。現在引一段在下面：

且述天心宣勅文，州官縣宰皆憂惧。
捕捉惟愁失帝恩，其時周氏聞宣勅：
猶如大石陌心珍，自隱時多藏在宅，
骨寒毛豎失精神。歸到壁前看季布，
面如土色結眉頻。……………
周氏低聲而對曰；「兄且聽言不用嗔。
皇帝恨兄心緊切，專使新來宣勅文。」
季布驚憂而問曰：「兄今天使是誰人？」

以上所引的七字句，和佛經佛曲的句法很相類似，和中國的七言詩簡直沒有交涉，這明明是受佛曲的影響。我們先引敦煌發見的中國大文人韋莊所的七言作古詩，和季布歌一比，

就可以知道他的體裁是相差到什麼程度了。

韋莊秦婦吟（日本狩野博士由巴黎博物館鈔寫本，倫敦亦有一本。）

東鄰有女眉新畫，傾國傾城不知價：長戈擁得上戎車，回首香閨淚盈把；旋抽金綫學縫旗，繞上雕鞍教走馬；有時馬上見良人，不敢回眸空淚下。西鄰有女眞仙子，一寸橫波剪秋水；妝成只對鏡中春，年幼不知門外事；一夫跳躍上金階，斜袒半肩欲相恥。牽衣不肯出朱門，紅粉香脂刀下死！……

季布歌和秦婦吟都是長篇七言，但他的文體有半點相同麼？

我們再看看佛曲的文體和季布歌的文體，又怎麼樣？

「周氏低聲而對曰：「兄且聽言不用嗔。」」（季布歌）

「舍利弗與衆而辭別　是日登途便卽發。」（文殊問疾佛曲）

以上所引的季布歌文體和佛曲很相類似，換言之，卽是一種翻譯印度文的文法。舉例如下：

從此朱解心憐惜，時時誇說向夫人；雖然買得愚庸使，舊是多知而廣聞。（季布歌）

笑向廳前而問曰：「濮陽之日爲因循。」（季布歌）

未解問其周氏曰：「有何能得値千金？」（季布歌）

以上所引，決不是中國文法所有，實是當時一種新的翻譯文學。生硬地方，和現在翻譯的外國詩一樣。

第六節 董永傳

孝子董永傳
- 數量——七十六句 前後殘缺
- 體裁——七字句
- 故事——董永故事——此故事出於敦煌發見之句道興所撰搜神記。
- 出處——出敦煌現藏倫敦博物館
- 晚唐

第七節 孝子董永傳之文章

董永傳的文章也是當時翻譯印度文學的體裁，和佛曲的文法很相近似。例如：

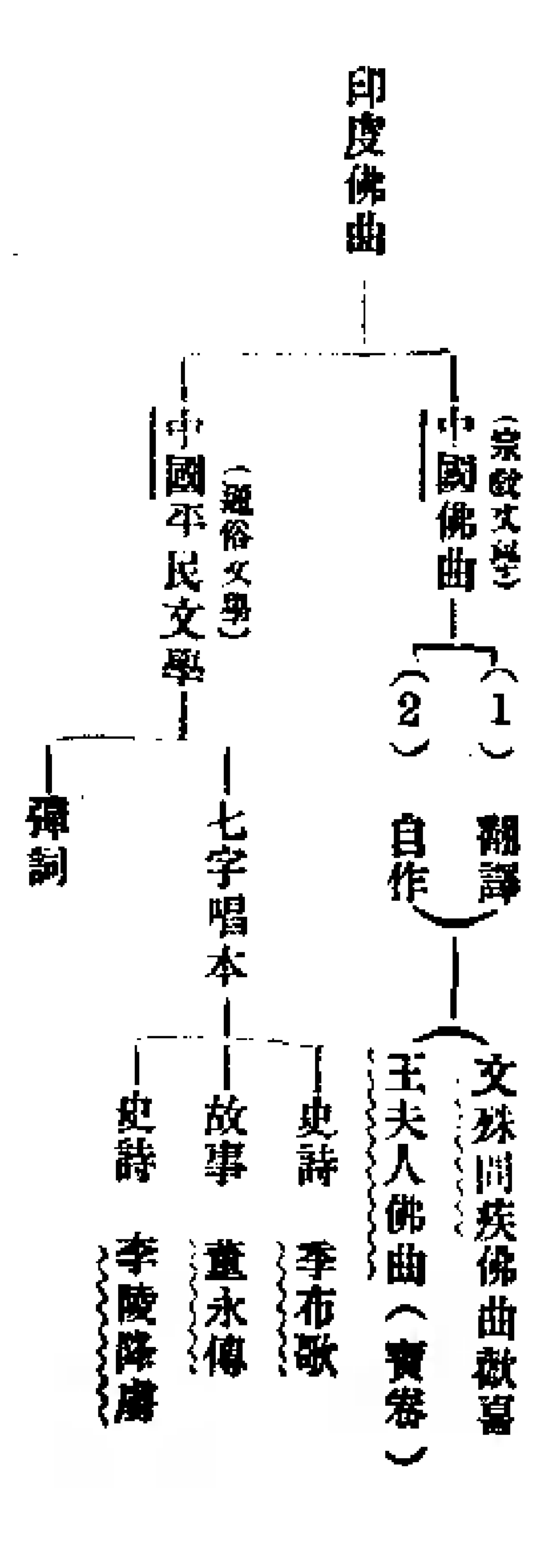
人生在世審思量，暫口口口有何方？大衆志心靜須聽，先須孝順阿爺娘，……

數內一人歸下界，暫到萬惡至他鄉，帝釋宮中親處分，便遣汝等共田常。…………

以上所引受佛曲的影響，是很明白的事。

孝子董永傳，王國維氏稱為七字唱本。此外還有目連救母李陵降虜兩種，更是純粹七字唱本。毛氏云見江右某氏所藏敦煌書中，那麼唐代的民間文學數量之多，流行之廣，可以想見；並且都是七言，而他的來源，却是受印度文學的影響。

第八節　印度佛曲輸入中國以後的變化如下



梁任公先生也懷疑到中國的敍事詩，是受印度文學的影響。他說：

「讀什譯馬鳴菩薩傳，則知彼實一大文學家大音樂家：其弘法事業恆借此為利器。試繙檢藏中馬鳴菩薩其佛本行讚，實一首三萬餘言之長歌。今譯本雖不用韻，然吾輩讀之，猶覺其與孔雀東南飛等古樂府相彷彿；其大乘莊嚴論則直是儒林外史式之一部小說。其原料皆採自四阿含，而經彼點綴之後，能令讀者肉飛神動！（拙著佛典解題，於此二書別有考證批評）。馬鳴以後，成立之大乘經典，盡汲其流；皆以極壯闊之文，演極微眇之教理，若華嚴涅槃般若等，其尤著也。

（此一段吾知必為時流談佛者所大駭怪，但吾並不主張大乘非佛說，不過承認大乘經典晚出耳，其詳見拙著中國佛教史。）此等富於文學性的經典，復經譯家宗匠以極優美之國語為之迻寫，社會上人人嗜讀，即不信解教理者，亦靡不心醉於其詞績，故想像力不期而增進，詮寫法不期而革新，其影響乃直接表見於一般文藝。我國自搜神記以下一派之小說，不

能謂與大莊嚴經論一類之書無因緣；而近代一二鉅製水滸紅樓之流，其結體運筆，受華嚴涅槃殺之影響者實甚多。卽宋元明以降雜劇傳奇彈詞等長篇歌曲，亦間接汲佛本行讚等書之流焉。

（梁任公翻譯文學與佛典）

不過梁任公先生說孔雀東南飛和佛本行傳相彷彿，這是沒有證據，我們不敢武斷；至於他說彈詞受佛本行讚影響，已經是鐵案了。

我們可以斷定中國唐代民間流行的七字唱本，是印度化的民間敘事詩，和文人的七言大詩七言律絕毫無關係；換言之，和李白杜甫白居易元微之王昌齡李賀……都是風馬牛不相及，和什麼韋莊的秦婦吟又和孔雀東南飛也是各吹各打，不能因爲他全是七言，就把他併爲一談。現在爲避免魚目混珠起見，把他分爲兩種，並且確定名稱界限以免糊混。

中國七言詩歌——中國原有之七言古詩律絕
　　　　　　　　王昌齡之七絕詩也在內

中國唐代民間七字唱本
- 性質　唱本和詩歌
- 定名　遵王國維先生命名
- 來源　印度翻譯文體
- 種類
  - 季布歌
  - 董永傳
  - 李陵降虜　目蓮救母
  - 彈詞

第九節　印度文學大要

上面說了這麼多的話，都是等於盲人摸象，為什麼呢？因為我們對於無歷史的印度他的文學是個什麼事情，還不知道。就在這裏高談印度文學對於中國民間文學的影響，豈非笑話？如此我們要努力把印度文學的價值和體裁了解幾分，上面所說的話才不落空。

印度文學的價值

印度敘事的偉大，已經說過了。他的勢力來到東方，就掀起中國文學史上奇異的波浪。

又印度的第一抒情詩「雲之使者」翻譯到歐洲，歐洲的大詩人歌德和希爾列爾都受了絕大感動，希爾列爾一八〇〇年所出的戲曲，是采取「雲之使者」的思想。

印度文學之概略

印度文學由言語上可分二大流：

一・古語　吠陀文學 Veda

一・新語　梵文學 Sanskrit

吠陀文學又分爲三，卽——

- 吠陀文學
  - 四吠陀
    - 梨俱吠陀
    - 娑摩吠陀
    - 耶柔吠陀
    - 阿達吠陀
  - 婆羅摩那
  - 修多羅

婆羅摩那文學又分為三部，即——

婆羅摩那——
- 婆羅摩那（狹義的）
- 森書
- 優婆尼沙士

若從體製上可分為兩類。即：

婆羅摩那——
- 儀式的——婆羅摩那——祀法書
- 哲學的——優婆尼沙士

祀法書之意義

祀法書是婆羅門教的儀式經典，即是狹義的婆羅摩那。是婆羅摩門的僧侶，在祭祀的時候歌詠古詩讚美神祇，是一種熱烈的宗教文學。

祀法書的體製

祀法書的體製大部分是散文，但其中也有混入 Gathas（伽陀）「即偈頌」的。又有散文和韻文混合而成的一種特別詩體，叫做 Suparnadhyayao (Suparnadhyaya後來變成一種擬古詩）

祀法書製作的年代

祀法書的製作時代各不相同，大約從紀元前八〇〇年到前三百年「約在中國春秋戰國時代」中國是祀法書最發達的時代。

祀法書和中國佛曲體裁

由祀法書的體裁看來，可知道印度的宗教文學讚美神祇的詩歌，有散文韻文相間的一種「即祀法書」，不只婆羅門教，就是佛教也是一樣。所以流入中國的佛曲，都是韻文散文混合而成的。這一類宗教儀式的詩歌，有兩種特點，比其他的經典不同；應當特別注意：

(一)、和音樂有不可分割的關係

(二)、比經典還重要——因為用他來禮拜——所以流行容易，並且很在普徧。

我們現在可以假定唐代輸入中國的佛曲受儀式經典——即祀法書一類——婆羅摩那——的影響，比受哲理經典——即優波尼沙士一類的影響更大得多，換句話說，即是唐代輸入中國的佛曲多屬於儀式經典一類的東西，而屬於哲理經典一類的却少。因為儀式經典有兩種潛勢力，做他的後援。即是

一、音樂

二、合於低級敎徒形式上的需要

佛曲和七字唱本的關係，佛曲翻到中國，變成唐代民間流行的七字唱本。這一種七字唱本，在唐代十分流行，後來就變成了彈詞，現在還在民間活着。

第三編　詞史

第一章　大曲

第一節　大曲和詞和戲劇之關係

大曲是從西域輸入中國的新音樂。在很早很早的北周時代，已經很整齊的以龜茲爲主而輸入中國，到了後來變成詞，變成雜劇，變成院本，變成南北曲，都是以大曲爲胚胎的種子；所以不能不把他弄一個明白。

第二節　大曲之特點

A　大曲之第一特點　單人舞曲

大曲有樂曲有舞，但是舞時只有一人。友人劉堯民作大曲攷說：「小兒隊舞七十二人，女弟子隊舞一百五十三人，而大曲只一人。」故陳暘樂書云：「至於優伶常舞大曲惟以一工獨進，但以手袖爲容，然一人舞前段，一人舞後段。」

B. 大曲之第二特點　始終皆爲一曲

大曲之第二特點，即始終皆爲一曲。一曲分爲十數遍：如董穎薄媚，十遍始終皆用薄媚一曲，鄮峯詞采蓮八遍，始終皆用采蓮一曲；馮燕水調歌頭七遍，始終皆用水調一曲。（參看本書大曲遍數考）

但由一曲分爲數遍或數十遍而已。至於隊舞則與大曲迥異：如史浩鄮峯眞隱漫錄所載，除采蓮爲大曲外，其餘如採蓮舞、太清舞、柘枝舞、花舞、劍舞、漁父舞皆隊舞，而非大曲。故其中所用之舞人甚多，所唱之曲亦不只一種，與大曲之單人舞，及始終皆用一曲者，大異其趣也。（其組織頗不相類，詳於隊舞曲考）今列採蓮舞人舞曲數目於下：

採蓮舞　五人舞　吹唱曲（采蓮令、采蓮曲破、徵、漁家傲、畫堂春、河傳、）

太清舞　五人舞　吹唱曲（太清歌、破子、步虛子）

柘枝舞　五人舞　吹唱曲（柘枝令、三臺、射雕偏、歌頭、想郎射雕歌頭、）（桑肩偏、撲蝴蝶偏、說扇調、柘枝令、）

花　舞　兩人舞　吹唱曲（折花、三臺、遍、蝶戀花、）

劍　舞　兩人舞（實爲六人）吹唱曲（劍器曲破、霜天曉角、）

漁父舞　四人舞　吹唱曲（漁家傲舞、漁家傲、）

如右所列，舞者皆在二人以上，或爲四人，或爲五人，絕無一人獨舞者。此與大曲之單人舞不同者一；又其吹唱之歌舞曲，皆在二曲以上，有至七八曲者，與大曲之始終皆用一曲，不同者二；其組織更與大曲迥異；而史浩鄮峯眞隱大曲皆列於大曲之內誤矣。王靜菴先生云：「史浩鄮峯眞隱漫錄所載劍器舞一段，雖非大曲全編，均可作雜劇觀。」云云亦誤也。劍器不唯非雜劇，亦且非大曲，不過隊舞中之表演故事者而已。

C. 大曲之第三特點　無勾遣隊詞

雜劇隊舞，皆有勾隊詞，遣隊詞。（蘇東坡集有）故上列采蓮太淸舞以下，皆有勾遣隊詞，且卽附於舞曲之內，而大曲則無之。如鄮峯眞隱漫錄所載采蓮（此爲大曲之采蓮非采蓮舞也。鄮峯所載，惟此爲大曲餘皆隊舞）大曲，無勾遣隊詞；曾布水調歌頭，亦無勾遣隊詞；董穎薄媚亦無勾遣隊詞。蘇東坡集

有小兒隊，女童隊雜劇等勾遣詞而無大曲勾遣詞，則是大曲無勾遣隊詞也。夢梁錄宰執親王南班百官入內上壽。賜宴云：參軍色再致語勾合大曲，然但以致語勾之而無勾詞也。（東京夢梁錄亦同）

D. 大曲之第四特點　諸部合奏

大曲之第四特點，即為諸部合奏。此為音樂之大集成，與西洋之管弦樂 Orchestra，或交響樂 Symphony 相似。西洋之管弦樂Orchestra，本是希臘劇場裏的伴奏樂隊，大曲，也是如此。所以宋代春秋聖節大宴，第六樂工致辭，第七合奏大曲，第八獨彈琵琶。「宋史樂志」簡單說來，大曲即是獨立的音樂隊，可以用來伴奏戲劇，伴奏舞蹈，或作前奏曲 Prelude 或作間奏曲，Entract用處非常之多，所以後來變作雜劇，變作劇。

第三節　大曲之器樂

今列大曲之器樂於下

鼓樂器——摩擦鼓樂器（無）

大曲

- 聲樂……歌板色
- 器樂
  - 彈弦樂器……琵琶、箏、稽琴、「箜篌」夢粱錄
  - 管樂器
    - 金屬管樂器——觱篥
    - 木製管樂器——笙、龍笛、頭管、笛、簫
  - 擊樂器……大鼓、拍板、方響、杖鼓、「羯鼓」夢粱錄

大曲樂器位次

- 杖鼓
- 拍板
- 畫面琵琶
- 第一豎箜篌 與西洋之Harp形似凡廿五絃形如半邊 木雕鳳凰儀花金裝畫台座
- 第二豎箜篌
- 第一金龍大鼓 高架畫花地
- 第二金龍大鼓
- 羯鼓

- 鐵方響
- 石方響
- 簫
- 笙
- 塤
- 篪
- 觱篥
- 龍笛
- 杖鼓

西洋的擊樂器如 Kettle Drums. Said Drum, Symbal, 皆不能獨奏，但以之爲節拍裝飾。到近代的管樂，擊樂器才獨立。大曲的擊樂有獨奏的：如玉方響獨打道調宮聖壽永是也。

大曲皆爲諸部合奏，與西洋管絃隊之交響樂 Symphony 相同。實爲集器樂之大成，今錄天基聖節所奏大曲於下：

第五盞諸部合老人星降黃龍曲破
第七盞鼓笛曲拜舞六么
第九盞諸部合無射宮碎錦梁州
第十五盞諸部合夷則羽六么
第十八盞諸部合梅花伊州

以上所列除拜舞六么外，皆諸部合奏。

第四節　原始大曲

最原始之大曲，不必皆有歌詞相和，但奏器樂而已。故最初之大曲實爲獨立之音樂，今列天基聖節所奏大曲於下：

上壽　第十三盞諸部合萬壽無疆薄媚曲破（大曲）

初坐　第一盞觱篥起萬歲梁州曲破齊汝賢（大曲）

舞頭豪俊邁
舞尾范宗茂／舞旋色

此卽大曲有舞是也。前舞者舞至歇拍，續一人入對舞。（前者爲舞頭，後者爲舞尾。）

第二盞觱篥起聖壽永歌曲子陸恩顯（此係慢曲）

第三盞唱延壽長歌曲子李文慶

李文慶乃歌板色主唱。唯此二盞有歌其他各盞所奏皆獨立之器樂，無歌也。

第十盞諸部合齊天樂曲破

第五盞諸部合老人星降黃龍曲破

第七盞鼓笛曲拜舞六么

第九盞諸部合無射宮碎錦梁州歌頭大曲

第十五盞諸部合夷則羽六么

第十八盞諸部合梅花伊州

以上所列各曲，皆宋四十大曲中之所有，皆以器樂爲主，而無歌唱：如鼓笛拜舞六么乃以鼓笛奏六么曲而已，無歌也，其有歌者，當列歌拍色於後。而天基聖節排當樂次，除初坐第二三盞外，並未列歌板色於奏曲之後。且第二三盞所奏之曲，皆非大曲，足見大曲無歌也。且此次承應之歌板色，只李文慶一人，而酒行四十三盞，奏曲至四十三次以上，一人獨歌何能勝任？足見奏大曲或慢曲時，不需有歌。至於笙獨吹，箏獨彈，玉方響獨打之曲，則其無

歌，更爲明白。是最初之大曲，不必皆有歌。（其他樂曲亦然）只奏器樂，尚不失音樂之獨立性。大曲有歌，乃後起之事也。

大曲不必皆有歌詞也，亦不必皆有舞。如天基聖節排當樂次唯再坐第二三盞所奏之曲有歌，唯初坐第一盞有舞（見前）。其他各盞所奏皆獨立之器樂，不附屬於歌曲，亦不附屬於舞蹈，實獨立之音樂也。

由天基聖節排當樂次「演奏曲目」觀之，則宴會時之程序，全部以音樂爲主。從第一盞至第四十三盞（綜合計算）皆奏音樂，而其中間之以舞，間之以歌，間之以雜劇，間之以雜藝、傀儡、撮弄、百戲等等，則宋代音樂實佔主要地位，而雜劇不過其中之一部而已。

又宋史樂志春秋聖節三大宴次序如下，亦可參考。

第一　皇帝升座　吹觱篥　衆樂和

第二　皇帝再舉酒　樂歌

第三　皇帝舉酒　樂歌

第四　百戲皆作

第五　皇帝舉酒　樂歌

第六　樂工致詞　口號

第七　合奏大曲

第八　皇帝舉酒　琵琶獨彈

第九　小兒隊舞

第十　雜劇（皇帝更衣）

第十一　皇帝再坐　笙獨吹

第十二　蹴踘

第十三　箏獨彈

第十四　女弟子隊舞

第十五　雜劇

第十六　皇帝舉酒

第十七　鼓吹曲　法曲　或龜茲

第十八　皇帝舉酒　樂歌

第十九　角觝

第五節　大曲與慢詞

宋代大曲，只有四十，而天基聖節所奏，在四十大曲以外者，尚有四十二曲；其中二十六曲爲慢曲，一曲爲大曲；其餘十五曲不知其爲大曲歟？爲小令歟：若爲大曲，則大曲之要當不只王靜菴先生所發見者也。王靜菴先生云：宋之大曲實不止此，故有五十大曲，五十四大曲、而樂府混成集所載，大曲，且多至百餘，龜茲部亦有二十六大曲，則並其名而亡之矣，則是宋之大曲甚多，不可以四十大曲爲限也。今列其慢曲及在四十大曲以外之各曲於下：

帝壽昌慢　昇平樂慢　萬方寧慢　永遇樂慢

壽南山慢　戀春光慢　賞仙花慢　碧牡丹慢

上苑春慢　慶壽樂慢　柳初新慢　瑞壽永慢

捧瑤卮慢　花梢月慢　福壽永康寧　慶壽新慢

長生寶宴（小石角）有宮調者皆非慢曲）　降聖樂慢　聚仙歡（高平調）

堯階樂慢　聖壽永（道調宮）　出牆花慢　纏金蟬慢

託鏡賞慢　慶芳春慢　延壽曲慢　月中仙慢

瑞爐香慢　　慶簫韶慢（月明對花燈慢）　　會羣仙（高雙調）

玉京春慢　　降黃龍曲破（王氏以為大曲在四十大曲外）　　玉簫聲（高平調）

慶千秋（高平調）　　筵前保壽樂（商角調）　　壽齊天（大呂調）　　惜春（高宮）

柳初新（無射商）　　壽長春（正平調）　　萬花新曲破

以上所列慢曲，皆不書宮調，慢曲以外有十四曲，有宮調，二曲為曲破，而大曲皆合奏，與西洋管絃樂隊Orchestra之交響樂Symphony同，慢曲即雜某樂器起，如觱篥起，方響起，笛起，笙起等等，由其脚色觀之，知其為獨奏也。但慢曲乃小唱之一種，重起輕煞，謂之淺斟低唱，故柳永多製慢曲，慢曲以外，列有宮調，亦為獨奏曲，如笙獨吹，琵琶獨彈，方響獨打是也。今分列於下：（慢曲脚色如簫起絲金縷慢傳爲實西傳乃簫色故知為簫獨奏也。其他可例推）

（一）大曲　　諸部合奏

例　　諸部合無射宮碎錦梁州歌頭大曲

（二）慢曲　　某器樂起　亦獨奏曲

例　　箏起月中仙慢侯端

（三）獨奏曲　（此係假定之名）

例（琵琶獨彈大呂調壽齊天 方響獨打高宮惜春）

第六節 大曲爲獨立音樂

由天基聖節排當樂次觀之，則最初之雜劇不過音樂中之一部，且只以表演爲主，而大曲則嚴保其音樂的獨立性。至於宋代則原始之獨立大曲，一變而爲有詞有舞，且有故事之歌舞雜劇，再變而與純表演之雜劇化合產生歌舞表演混合之雜劇，遂爲院本與北曲之先河。其詳當論列於後。

第七節 雜劇與大曲之起源的分別

雜劇大曲在宋代皆在教坊十三部之內，腳色不同，組織亦異。今分述之於下：（最原始之雜劇純爲表演雜劇，後由大曲變爲歌舞雜劇）

宰執親王宗室百官入內上壽（東京夢華錄）

大曲—第四盞 勾合大曲—以歌舞爲主 | 單人舞 | 大曲

隊舞	第五盞	勾小兒隊	舉舞合唱且舞且唱	多人舞	隊舞
雜劇		勾雜劇	以滑稽爲主故云爲有使人預養不敢深作諧謔	雜劇入場一場兩段	雜劇

都城紀勝云：「先做尋常熟事一段，名曰艷段，次做正雜劇，通名爲兩段。大抵全以故事世務爲滑稽。」夢粱錄云：「先做尋常熟事一段，名曰艷段，次做正雜劇通名爲兩段。大抵全以故事，務在滑稽。」

按都城紀勝云：「全以故事世務爲滑稽故事者，歷史故事也，世務者，目前之時事也。如唐宋優伶影射時事，以爲諧謔是也。而夢粱錄落一世字又改「爲」爲「在」，則誤矣。夢粱錄錯誤甚多，讀夢粱錄時，宜以都城紀勝校讀，方能了解。校讀表另編於後，可參看：

第八節　雜劇大曲腳色之分別

歌拍色主歌唱，南宋書云：王威化善謳歌，教樂部爲歌板色是也。

教坊十三部（夢粱錄）

東京夢華錄有杖鼓部無頭管色。

武林舊事有簫色稽琴色杖鼓色。

夢粱錄

- 篳篥部……齊汝賢——篳篥色
- 大鼓部……王喜——大鼓色
- 拍板部……王良卿——拍板色
- 歌板色……李文慶〔主唱〕——歌板色
- 琵琶色……王榮祖——琵琶色
- 箏色……陳儀——箏色
- 方響色……余勝——方響色
- 笙色……侯璋——笙色
- 龍笛色……楊德茂——笛色
- 頭管色……——無
- 舞旋色……范宗茂〔主舞〕——舞旋色
- 雜劇色……吳師賢——雜劇色
- 參軍色……周朝清——都管

第一部（篳篥色至舞旋色）

第二部（雜劇色、都管）

武林舊事

(Conductos)

第一部爲大曲……歌舞的

第二部爲雜劇……表演的

雜劇與大曲之組織分別

大曲

- 歌
  - 「御酒」歌板色一名唱中腔一遍訖笙簫笛各一和之又一遍衆樂齊舉獨聞歌者之聲
  - → 歌
- 舞
  - 舞曲破前攧一遍舞者入場至歇拍續一人入場對舞數拍前舞者退獨後舞者終其曲謂之舞末
  - → 表演
- 樂器
  - 篳篥、大鼓、拍板、歌板、琵琶
  - 箏、方響、笙、龍笛、頭管、
  - 鼓杖、嵇琴、簫、
  - → 先吹曲破斷送謂之把色

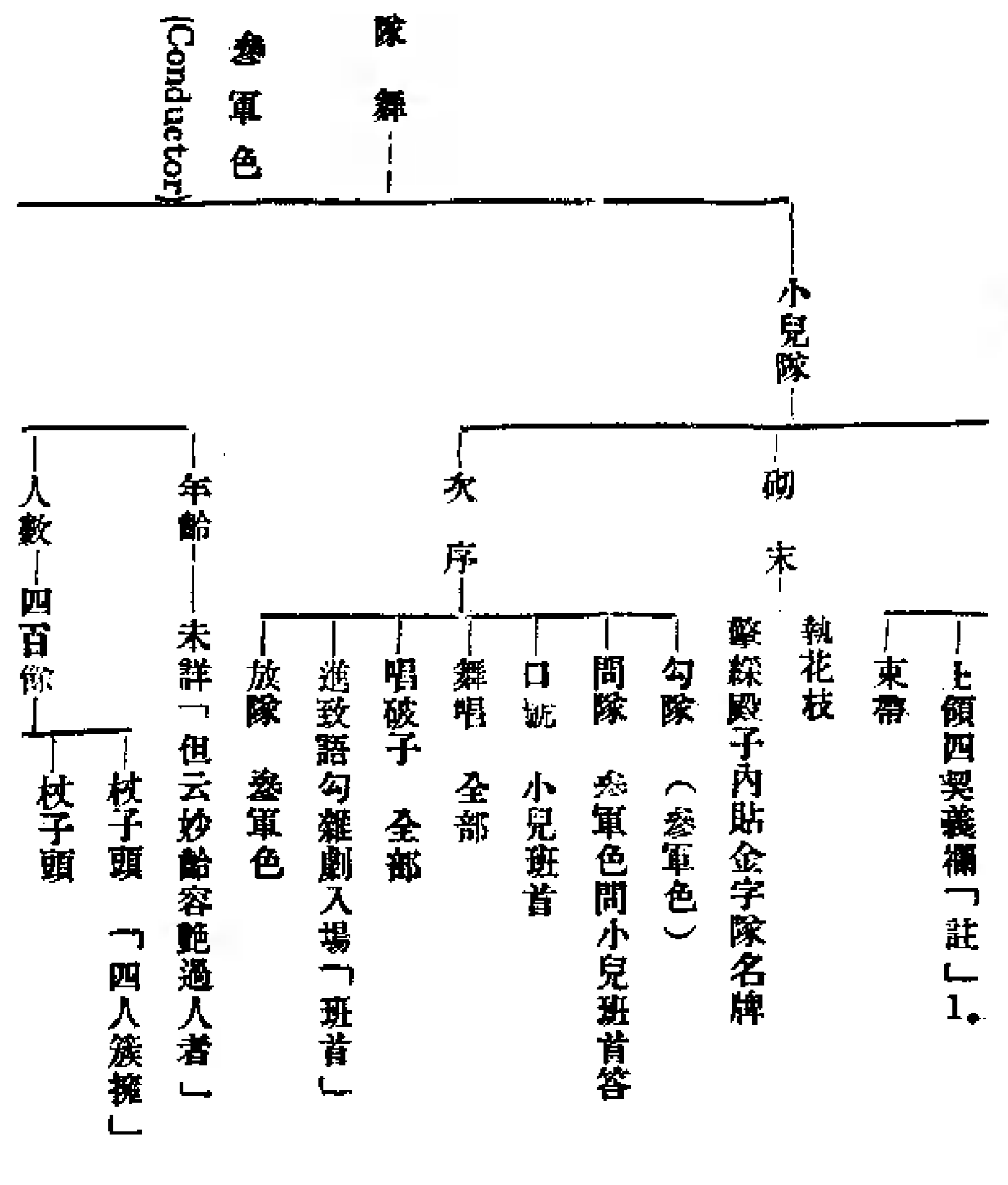
→ 雜劇

化裝：舞旋色多是諢裹寬衫——諢裹各服本色紫緋綠寬衫義襴鍍金帶

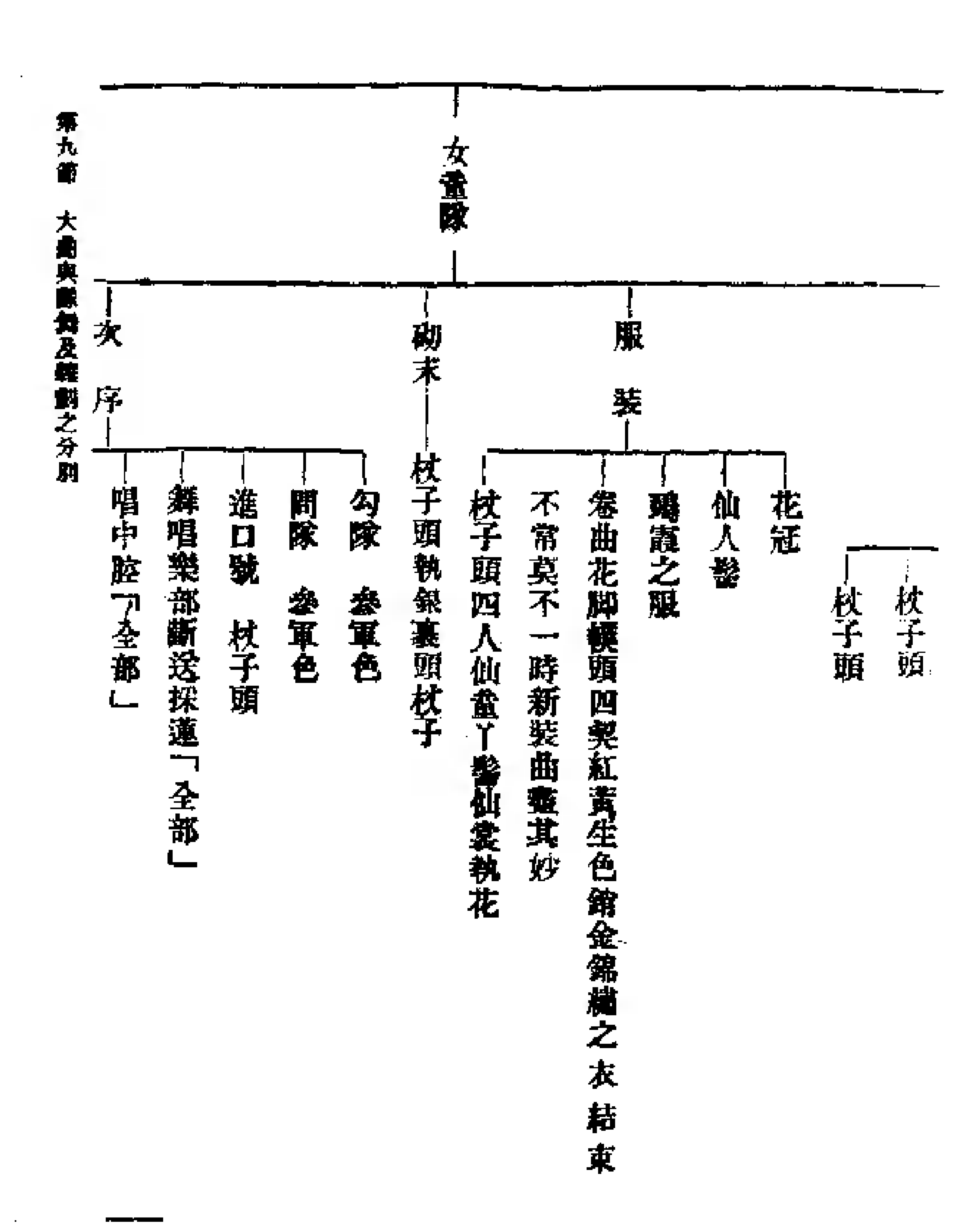
第九節　大曲與隊舞及雜劇之分別

隊舞在教坊十三部以外，其舞之人數：女弟子隊舞一百五十三人，小兒隊舞七十二人，然普通亦只五人或四人。有兩人舞者，「如花舞。」大曲亦有兩人舞，但非同時舞耳。「兩人對舞只數拍」

- 人數（年十二三）（二百）
  - 第一行「隊頭一名」「四人簇擁」
  - 第二行「隊頭一名」
  - 第三行「隊頭一名」
  - 第四行「隊頭一名」
- 服裝
  - 小隱士帽
  - 緋綠紫青生色花衫



隊舞
參軍色
(Conductor)
小兒隊
主領四契義欄「註」1.
束帶
砌末
執花枝
擘綵殿子內貼金字隊名牌
次序
勾隊（參軍色）
問隊　參軍色問小兒班首答
口號　小兒班首
舞唱　全部
唱破子　全部
進致語勾雜劇入場「班首」
放隊　參軍色
年齡
未詳「但云妙齡容艶過人者」
人數
四百餘
杖子頭「四人簇擁」
杖子頭


女童隊
次序
砌末
服裝
唱中腔「全部」
舞唱樂部斷送採蓮「全部」
進口號　杖子頭
問隊　參軍色
勾隊　參軍色
杖子頭執銀裹頭杖子
杖子頭四人仙童丫髻仙裳執花
不常莫不一時新裝曲盡其妙
卷曲花脚幞頭四契紅黃生色銷金錦繡之衣結束
鴉霞之服
仙人髻
花冠
杖子頭
杖子頭

進致語勾雜劇入場「女童」
放隊「參軍色」
歌舞出場「全部」

勾遣隊詞參看致語考

註（十）歷史韓康公謂收制人吏公袍信加發俗所謂前裁編是也。幞頭合帶牛耳者，優人多爲此服。

由右表觀之，則隊舞與大曲，隊舞與雜劇其分別如何？當不待辨而自明矣。則誤以隊舞爲大曲者，可謂大謬：如史浩之鄮峯眞隱錄是也。

于此當更注意者，則雜劇實附屬於隊舞之內，當隊舞歌舞已畢，或唱中腔，或唱破子，其附屬於小兒隊舞者，於唱破子後，由小兒班首勾雜劇入場，附屬於女童隊者唱中腔，後由女童勾雜劇入場，此見於東京夢華錄宰執親王宗室百官入內上壽者也。

「夢粱錄宰執親王南班百官入內上壽無之」

「蘇東坡帥府等節致語口號，勾雜劇詞，皆在女童隊或小兒隊遣隊詞之前。」

鄮峯眞隱漫錄所載大曲除采蓮舞（壽鄉詞）一曲，係大曲外，其餘皆隊舞也。

第十節　大曲遍數

大曲現存者，惟有翁道宮薄媚令摘其特點於下：

（一）此薄媚譜西施故事

（二）首尾皆用薄媚一曲

（三）其遍數不全，乃由排遍第八起至第七煞袞止。

由第一點可以推知宋代官本雜劇中，如請客薄媚，鄭生遇龍女薄媚等，皆以薄媚譜故事，乃大曲也。且足以證明武林舊事中之雜劇，大曲，實不少也。

由第二點可以推知大曲當有遍數，名目繁多：有散序，有靸，有排遍，有攧，有正攧，有入破，有虛催，有實催，有袞遍，有歇指，有殺袞，其實皆用薄媚（次么亦可知用六么一曲也）一曲。詳其所以分遍之故，乃係樂調之關係，樂調緩急高下，則各遍不同，而各曲亦異；如六么曲終則管急弦繁，故白樂天詩云：「管急弦繁拍漸稠，綠腰婉轉曲終頭。」而六么催一遍，則音節抗殺，一撥節入破以後，一般元微之琵琶歌云：「逡巡彈得六么徹，霜刀破竹無殘節。」唐楊巨源李樂致酒記云：「獨把牛弓，兒童不入破必裂。及入破，箭果敗裂。」雖屬傳說，足見

音調之高也。六么之散序，則輕攏慢撚，故元微之琵琶歌又云：「綠腰散序多攏撚。」至於霓裳之散序音節，亦甚緩慢，王灼所謂金石絲竹，次第發聲。霓裳初序亦復如此是也。元微之霓裳羽衣曲歌云：「散序六奏未動衣，陽臺宿雲慵不飛。」至中序則音節悲壯，元微之霓裳羽衣曲歌云：「中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰坼。」至霓裳曲終音節漸緩。元微之霓裳羽衣曲歌又云：「繁音急節十二遍，跳珠撼玉何鏗錚，翔鸞舞了却收翅，唳鶴曲終長引聲。」而一切大曲入破一遍音節尤急，此可知大曲各遍音節緩急之大略矣。

由第三點觀之，則宋代官本雜劇中之大曲，其遍數皆無一定。乃視其故事之長短而定遍數之多少。然鮮有首尾備具，各遍皆填者。王灼碧鷄漫志云：「涼州排遍，予曾見一本，有廿四段。後世就大曲製詞者，類從簡省。而管弦家又不肯從首至尾吹彈，甚者學不能盡，故董穎薄媚由排遍第八起至第七煞衮止，遍數不完，驟觀之疑爲殘缺。實則首尾完整：排遍第八敘作曲之大意：如南戲開場，以下卽係西施生平，至第七衮煞，敘西施死後徘徊淒弔之意。由此則鶯鶯六么王魁三鄉題之組織如何？可想見矣。

1. 遍數之比較研究

大曲遍數長短不一：有二十四段者，碧鷄漫志云：「涼州排遍，予曾見一本有二十四

段。」有十一段者。郎宣和初，晉府守山東人王平自言得夷則商霓裳羽衣譜取陳鴻白樂天長恨歌傳並樂天寄元微之霓裳羽衣曲歌，又雜取唐人小詩長句及明皇太眞事，終以微之連昌宮詞補綴成曲，刻板流傳，曲十一段是也。今比較排列於下：

2. 唐大曲比較表

名稱	作者	內容	段數	前五疊 第一	前五疊 第二	前五疊 第三
水調歌	東府詩集所載	邊塞曲	十一	第一（七言）	第二（七言）	第三（七言）
伊州歌	西涼節度蓋嘉運進	別怨	十	第一（七言）	第二（七言）	第三（五言）
陸州歌	樂府詩集所載	宮怨	七	第一（五言）	第二（五言）	第三（五言）
大和	樂府詩集	頌詞	五	第一	第二	第三
涼州歌	樂府詩集	別怨	五	第一	第二	第三
霓裳	碧雞漫志所論		十二	散序無舞	（共六遍）	中序有舞
水調（新水調全）	唐音癸籤所論		十一	前五疊爲歌其歌第五疊五言一調最爲怨切故樂天詩云五言一疊最殷勤調少情多似有因不會當時翻曲意此聲腸斷爲何人		

第一

段		第二段					
爲	歌	後	六	疊	爲	入	破
第四（七言）	第五（五言）	入破第一（七言）	第二（七言）	第三（七言）	第四（七言）	第五（七言）	第六徹（五言）
第四（五言）	第五（五言）	入破第一（七言）	第二（七言）	第三（七言）	第四（七言）	•第五（七言）	無
排遍一至四	一至三爲（五言與七言）						
第四	第五徹						
排遍	第二						
即拍序疊遍排遍		疊遍	凡六遍有舞元微之羽衣歌註云中序始有拍「有拍始舞」而筆談云疊遍始有拍而舞長慶集云散序六遍中序以下十二遍共十八遍白石道人商調霓裳十八闋				
		後	六	疊	爲	入	破

附記
第五疊　聲犯拍　悠動
十遍江　齊倚指　悠句

6. 宋大曲遍數比較表

第一段

名稱	作者	內容	段數	遍數
道宮薄媚	董穎作	西子詞	十段	
夾則商霓裳羽衣曲	王平	太眞故事	十一段	
碧鷄漫	志論遍	數	十一段	散序靸
碧鷄	漫志	又云		
采蓮壽鄉詞		仙鄉	八遍	
水調歌頭	曾布	馮燕故事	七遍	排遍第一第一第二

第二段		第三段							附錄 依王國維氏考大曲之分
		入破							
排遍第八 排遍第九	第一攧	入破第一	第二虛催	第三袞編	第四催拍	第五袞編	第六歇拍	第七煞袞	王氏云自虛催以至殺袞皆爲入破
第四遍 第五遍 第六遍	正攧 王氏云攧亦謂之摘遍	入 破	虛 催	袞 張炎謂之前袞	實 催	袞 張炎謂之後袞	歇 拍	殺 袞	張炎詞源云降黃龍前袞中袞六字一拍要停聲待拍取氣輕巧
排 遍	正 攧 攧	入 破	虛 催		實 催	袞 徧	歇 拍	殺 袞	詞源云煞袞三字一拍蓋其曲將終也
						袞拍	遍歇		
延徧	攧遍	入破		袞徧	實催	袞	歇拍	殺袞	
第三第四第五第六帶花徧	排遍第七攧花十八								

由右表觀之：則入破以後，大致相同；入破以前，則攧可伸爲顛；與正攧兩遍。而最富於伸縮性者，厥爲排遍。可由第一至第九，故有廿四之涼州大遍也。又董穎薄媚以虛催至殺袞，隸屬於入破之下，故曰入破第一，第二，虛催也，或因入破至殺袞爲曲中最精彩之部分，故概以入破統之。故云入破舞腰紅亂旋也。唐水調後六疊爲入破，可證。

第十一節　大曲之文章

大曲之文章，現存已稀，其完整者，唯董穎道宮薄媚大曲，及採蓮大曲，曾布馮燕歌大曲三種而已。此三曲皆出於文人之手，故文詞艱晦，殊乏精采，想葛守誠所撰之大曲，必較爲淺近明白，然已無可考矣。今但列此三曲全文於下：

一、董穎道宮薄媚大曲（詠西施事）

二、採蓮大曲　戲壽詞

三、曾布馮燕大曲（馮燕傳乃唐沈亞之所撰。曾布取以爲大曲。）

薄媚　西子詞　董穎

排遍第八

怒潮卷雪，擁幽作雲，越樓吳帶如舟。有客輕游，風伴偃隨。值浮世觀此江山美，合教懷：何事起興悲。不爲回頭舊各天涯，爲想前君事，越王嫁禍獻西施。吳郎中深閨機陷，死有遺體、句踐必誅夷。吳未干戈出境，倉猝越兵投怒，夫差鼎沸鯨鯢。越遭勁敵，可憐無計脫重圍。歸路茫然，城郭邱墟。飄泊稽山裏，魂暗逐戰城隈。天日慘無輝。

排遍第九

自笑平生，英氣凌雲，凜然萬里宣威。那知此際，熊虎塗窮，來伴麋鹿卑棲。既甘臣妾，猶不許，何爲計。爭若都燔寶器，盡誅吾妻子，徑將死戰決雄雌。天意恐憐之。偶聞太宰，正擅權貪賂，市恩私。因將寶玩獻誠，雖脫霜戈石室囚繫，憂嗟又經時。恨不以巢燕自由歸。殘月朦朧，寒雨瀟瀟，有血都成淚。備嘗險厄，返邦畿。冤憤刻肝脾。

第十攧

種陳某謂吳兵正熾，越勇難施。破吳策，惟妖姬。有傾城妙麗，名稱西子，歲方笄。算夫差惑此，須致顛危。范蠡微行，珠貝爲香餌，苧蘿不釣釣深閨。吞餌果殊姿。素肌纖弱，不勝羅綺，鸞鏡畔，粉面淡勻，梨花一朵瓊壺裏，嫣然意態嬌春。寸眸剪水，斜鬟鬆翠，人無雙。宜名動君王，繡履容易，來登玉陛。

入破第一

窣湘裙，搖漢珮，步步香風起。斂雙蛾，論時事，蘭心巧會君意。殊珍異寶，猶自朝臣未與。妾何人被此隆興，雖令效死，奉嚴旨，隱約龍姿忻悅。重把甘言說，辭俊雅，質娉婷，天教汝衆美兼備。聞吳重色，憑汝和親，應爲靖邊陲。將別金娥，揮粉淚，靚妝洗。

第二　虛催

飛雲駛香車，故國難回睇。芳心漸搖，迤邐吳都繁麗。忠臣子胥，預知道爲邦祟，諫言先啓，願勿容其至。周亡褒姒，商傾妲己。吳王却嫌胥逆耳，纔經眼便深恩愛，東風暗綻嬌蘂。綵鸞翻妬伊，得取次於飛共戲，金屋看承，他宮盡廢。

第三　袞徧

華宴夕，燈搖醉，粉菡萏，籠蟾桂。揚翠袖，含風舞，輕妙處，驚鴻態。分明是瑤台瓊榭，閬苑蓬壺，景盡移此地。花繞仙步，鶯隨管吹。寶帳煖留春，百和馥郁融鴛被。銀漏永，楚雲濃，三竿日猶褪霞衣，宿醒輕腕嗅宮花，雙帶繫合同心時。波下比目，深憐到底。

第四　催拍

耳盈絲竹。眼遥珠翠。迷樂事，宮闈內，爭知漸國勢陵夷，奸臣獻佞，轉恣奢淫，天譴歲屢饑。從此萬姓離心解體。

越遣使陰窺虛實，蚤夜營邊備，兵未動，子胥存，雖堪伐尚畏忠義。斯人既戮，又且嚴兵卷土，赴黃池。觀釁種蠡，方云可矣。

第五　袞遍

機有神征鼙，一鼓萬里。襟喉地、庭喋血，誅留守，憐屈服，斂兵還危如此，當除禍本，重結人心，爭奈竟荒迷。戰骨方埋，靈旗又指。

勢連敗，柔荑攜，泣不忍，相拋棄。身在兮，心先死。宵奔兮，兵已前圍。謀窮計盡，唳鶴啼猿，聞處分外悲。丹穴縱近，誰容再歸。

第六　歇拍

哀誠屢吐，甬東分賜、垂暮日，置荒隅。心知愧。寶鍔紅委，鸞存鳳去。辜負恩憐，情不似虞姬。尚望論功，榮還故里。

降令曰，吳亡赦汝、越與吳何異。吳正怨越，方疑從公論合去、妖類蛾眉，宛轉竟殞鮫綃，香骨委塵泥、渺渺姑蘇，荒蕪鹿戲，

第七　煞衮

汪公子，青春更才美，風流慕連理；耶溪一日，悠悠回首凝思。雲鬟烟鬢，玉珮霞裾，依約露妍姿，送目驚喜，俄迂玉趾。同仙騎洞府歸去，簾櫳窈窕戲魚水。正一點犀通，遽別恨何已。媚魄千載，教人屬意，況當時金殿裏。

鄮峯真隱大曲卷一

採蓮 壽鄉詞

延徧

霞霄上有壽鄉廣袤無際東極滄海縹緲虛無蓬萊弱水風生屋溵鼓楫揚旆不許凡人得至甚處還試右望金樞外西母樓閣玉闕瑤池萬頃琉璃變成倚巧方朔詼諧來往徜徉霓裳飄緲寶砌更希奇

攧徧

南鄉丹幄宮赤伏顯符記朱陵耀綺繡箕翼炯瑠光騰起每歲秋分老人見表皇家瑞慶迎祺天子嘗膺無疆萬歲北覩玄冥魁杓擁佳氣長拱極終古無移論南北東西相直何翅千萬里信難計

入破

聳翡層雲上覆光景如梭逝惟此過隙緩征轡垂象森列昭回碧落卓然躔度炳曜更騰輝永永

光曄煒燁四野金璧爲地葉珠館瓊玖室俱高峙千種奇葩松椿可比噴香幽馥歲歲長春陽烏何曾西
委

袞徧

徧此境人樂康挾難老術悟長生理羲阿僧祇赤松王令安期鼓鑄盛矣倘爲嬰鶴算龜齡綽老
休誇甲子鮐背簪黃髮垂髫更童顏長鼓腹同遊戲眞是華胥行有歌坐有樂歡笑都是神仙時見羣翁
啓齒

實催

露華霞液云漿椒醑丞玉斝金觴交酬成雅會拚沉醉中山千日未爲長久介此陶陶一飲動經萬
祀陳果蔬皆是奇異假瓜如斗耋備三千歲一熟珍味飣坐中瑩似玉爽口流涎三偷不枉西眞指議

袞

有珍饌時時饋滑甘豐膩紫芝熒煌嫩菊秀媚貯瑪瑙琥珀精器延年益壽莫嶷人間烹飪徒費休
說龍肝鳳髓勸妙樂仙音鼎沸玉簫清瑤瑟奏龍笛諕難還飛驚花裀上趁拍紅牙餘韻悠颺竟海變桑
田未止

歇拍

其間有洞天倨思游塵世珠傢搖曳搴表眞人淸江使者相從密議此去邀嬉我衙應須隨侍正舉

步忽思同類[illegible]入公方響整寶邀致夙覊昇言入爭圖繪揭來鄞市甬水因此崇成四明里第

歎詩

有皇喜光寵無貳玉帶金魚榮貴或者疑之豈離聖明曾主斯鄉將相與儔繾綣膠漆何可相離今日監云合契此實天意吾皇聖壽無極享晏樂千載相逢我簪亦呈嬉永作昇平上瑞

水調歌頭

排遍第一

魏豪有馮燕年少客幽并擊球鬥雞爲戲游俠久知名因避仇來東郡元戎逼屬中軍直氣凌貔虎須臾叱咤風雲凜凜座中生偶乘佳興輕裘錦帶東風躍馬往來尋訪幽勝游冶出東城堤上鶯花撩亂香車寶馬縱橫草軟平沙穩高樓兩岸春風笑語隱隱

排遍第二

袖籠鞭敲鐙無語獨閑行綠楊下人初靜烟淡夕陽明窈窕佳人獨立瑤階擲果潘郎瞥見紅顏橫波盼不勝嬌軟倚雲屏曳紅裳頻推朱戶半開還掩似欲倚伊啞聲裏細訴深情因遣林間青鳥爲言彼此心期的的深相許竊香解珮綢繆相顧不勝情

排遍第三

說良人滑將張嬰從未嗜酒回家鎮長酩酊長醒屋上鳴鳩空門梁間客燕相驚誰與花爲主瞞房從此朝雲夕雨牽縈似游絲狂蕩隨風無定奈何歲華荏苒歡計苦難憑唯見新恩繾綣連枝并葉香閨日日爲郎誰知松蘿託蔓一比一毫輕

排遍第四

一夕還醉開戶起相迎爲郎引裾相庇低首略潛形情深無隱欲郎乘間起佳兵授青萍茫無措弄不忍欺心爾負心于彼于我必無情熟覩花鈿不足爾腸終不能平假手迎天意揮霜刃窗間粉頸斷瑤瓊

排遍第五

鳳凰釵寶玉凋零慘然悵嬌魂怨飲泣吞聲還被淩波喚起相將金谷同遊想見逢迎處揶揄羞面妝臉淚盈盈醉眼人醒來晨起血凝膿首但驚喧白鄰里駭我卒難明致幽囚推究覆盆無計哀鳴丹筆終誣服圜門驅擁銜冤垂首欲臨刑

排遍第六帶花遍

向紅塵裏有喧呼攘臂轉身辟衆莫遣人冤濫殺張室忍偷生僚吏驚呼呵叱狂辭不變如初投身屬吏慷慨吐丹誠彷彿縲紲自疑夢中聞者皆驚歎爲不平割愛無心泣對虞姬手戮傾城寵翻然起死

不教仇怨負寃深

排遍第七攧花十八

義城元靖賢相國嘉慕英雄士賜金繒聞此事頻歎賞封章歸印請贖馮燕罪日邊紫泥封詔闕墀赦深刑萬古三河風義在青簡上衆知名河東注任流水滔滔水涸名難泯至今樂府歌詠流入管弦聲

（王明清玉照新志）

第十二節　最初之大曲

大曲最初有聲無詞，故宋史樂志云：「宋初置教坊所奏十八調四十六曲，（王氏及友人劉堯民均認爲大字之誤）謂之曰奏，則其有聲無詞可知，其後葛守誠始撰四十大曲詞。」

按王氏據夢粱錄云：「葛守誠撰四十大曲。」而耐得翁都城紀勝則云：「葛守誠撰四十大曲詞」。（多一詞字關係甚大。）

其詞爲何？今無可考。然最初之大曲，有聲無詞，似可斷定。

第十三節　大曲一變而爲詞

蓋新音樂初輸入時，例有聲無辭；後人取其聲以塡詞。然小令尚可全塡，大曲則不能。王灼云：「後世就大曲製詞者，類從簡省。」宋人集中塡大曲之一遍者不少，如柳永樂章集中之六么令；晁無咎琴趣外篇之梁州令，宋詞中之伊州令，石州引。周密之大聖樂是也。此等皆由大曲摘出片斷之音調，流入詞中，遂爲詞之主體，所謂三千小令四十大曲者，質宋詞最大之淵源，則所謂詞一變而爲曲者，實夢囈之語，其實乃曲一變而爲詞，非詞一變而爲曲也。

曲變爲詞表（由大曲之一遍散而爲詞）

大曲	詞
梁州 碧雞漫志云涼州排遍有二十四段者	梁州令小山詞 六一詞 梁州令疊韻 琴趣外篇
齊天樂	齊天樂 清眞集
萬年歡	萬年歡 琴趣外篇
劍器	劍器 袁去華宣卿詞
大聖樂	大聖樂

伊州	伊州令 洛陽仲才集
石州	石州引 東山寓聲樂府
新水調	水調歌頭 各家
採蓮	採蓮令 樂章集
胡渭州	醉吟商胡渭州 白石道人歌曲
泛清波	泛清波摘遍 小山詞
六么	夢行雲 即六么花十八 吳文英 六么 樂章集
綵雲歸	綵雲歸 樂章集
長壽仙	長壽仙 趙子昂

第十四節　大曲一變而爲雜劇

小令與大曲之片段，流而爲詞；而整體之大曲，遂變爲宋之雜劇，其源流最爲明白。今先列宋四十大曲名目於下：

正宮調三曲　梁州　瀛府　齊天樂

中呂宮二曲　萬年歡　劍器

道調宮三曲　梁州　薄媚　大聖樂

南呂宮二曲　瀛府　薄媚

仙呂宮三曲　梁州　保金枝　延壽樂

黃鍾宮三曲　梁州　中和樂　劍器

越調二曲　伊州　石州

大石調二曲　清平樂　大明樂

雙調三曲　降聖樂　新水調　採蓮

小石調二曲　胡渭州　嘉慶樂

歇指調三曲　伊州　君臣相遇樂　慶雲樂

林鍾商三曲　賀皇恩　泛清波　胡渭州

中呂調二曲　綵腰　道人歡

南呂調二曲　綵腰　罷金鉦

仙呂調二曲　綵履　彩雲歸

黃鐘羽一曲　千春樂

般涉調二曲　長壽仙　滿宮花

正平調無大曲小曲無定數

王靜菴先生云：「齊東野語，謂樂府混成集所載大曲多至百餘解，則宋之大曲固不止此，宋代大曲其多如此，則僅有聲調不足以饜吾人之欲，必於聲調之外，譜之以詞，而諸詞最多者，厥爲葛守誠。葛詞今已不傳，其內容不知如何？更進一步，不僅以大曲塡詞爲足，更取大曲中之某一調以譜一人或一種之故事，此卽宋代譜故事之大曲：如董穎薄媚及曾布水調及壽鄉詞等是也。由有故事之大曲，更進而爲宋代雜劇，而宋代雜劇又分爲二：一爲歌舞劇，以歌舞爲主；（卽以音調命名者）一爲滑稽劇，以言語及表演爲主。（卽雜劇中之以脚色命名也。）」

滑稽劇導源於唐之滑稽劇，而歌舞劇則導源於有故事之大曲，後卽爲金之院本，其淵源系統至爲明白。至有故事之大曲，與宋雜劇中之歌舞劇之分別如何？當別論之。今但列大曲變爲雜劇院本之痕跡於下：

大曲變爲雜劇院本表

大曲	宋雜劇	金院本
梁州	食店梁州（以大曲之梁州演食店故事）	
瀛府	賭錢望瀛府（以大曲之瀛府演賭錢故事）	列良瀛府
萬年歡	眼貼萬年歡	賀貼萬年歡
劍器	霸王劍器（以劍器演霸王故事）	
薄媚（董穎道宮薄媚）	鄭生遇龍女薄媚	
延壽樂	義養娘延壽樂	[illegible][illegible]延壽樂
伊州	裴少俊伊州	[illegible][illegible]伊州
石州	和尚那石州	
大明樂	三爺老大明樂	
采蓮（[illegible]）	雙哮采蓮	
胡渭州	看燈胡渭州	
泛清波	能知他泛清波	

六么	雙攔哮六么	
道人歡	大打調道人歡	迓鼓道人歡
罷金鉦	牛五郎罷金鉦	
彩雲歸	摩訶由彩雲歸	
長壽仙	打勘長壽仙	鼓麵長壽仙
孤奪旦六么	（六么係曲名，孤奪旦爲腳色。）	

由上表觀之，則宋代歌舞雜劇之淵源，於大曲至爲明白。然歌舞雜劇承先啓後，一面使大曲之內容與組織更進複雜，一面使歌曲與腳色混合演奏，遂成元代北曲燦爛之花。則宋代歌舞雜劇在中國戲曲史上，實爲最重要之關鍵。在宋代雜劇以前，中國戲劇有歌曲，卻無表演；有表演即無歌曲，異常單純。宋以後漸漸混合，於是戲劇內容，亦漸趨複雜，其功實不小也。

希臘最初之戲曲歌隊與伶人，亦係各自獨立；伶人的說話在台上，歌唱隊則留於台下的平地上。當伶人多用對話而不常用動作，歌唱隊在舞台下面空地上。當伶人說話時，他們靜聽伶人的言語，當伶人的言語停下了，他們就奏樂伴唱着歌跳舞着。——文學大綱希臘與羅

焉」

蓋唐代大曲爲歌舞曲。「王靜菴稱爲獨奏之大曲」而唐代雜劇爲表演說白劇。「王靜菴稱爲無曲之雜劇，」然南宋以後，大曲與雜劇混合，此爲表演與歌舞化合之始。「王氏云南宋以後，大曲與雜劇已合爲一。」一劇之中有曲文，有脚色，有歌，有表演，不似獨奏之大曲與無曲之雜劇，性質異常單純也。

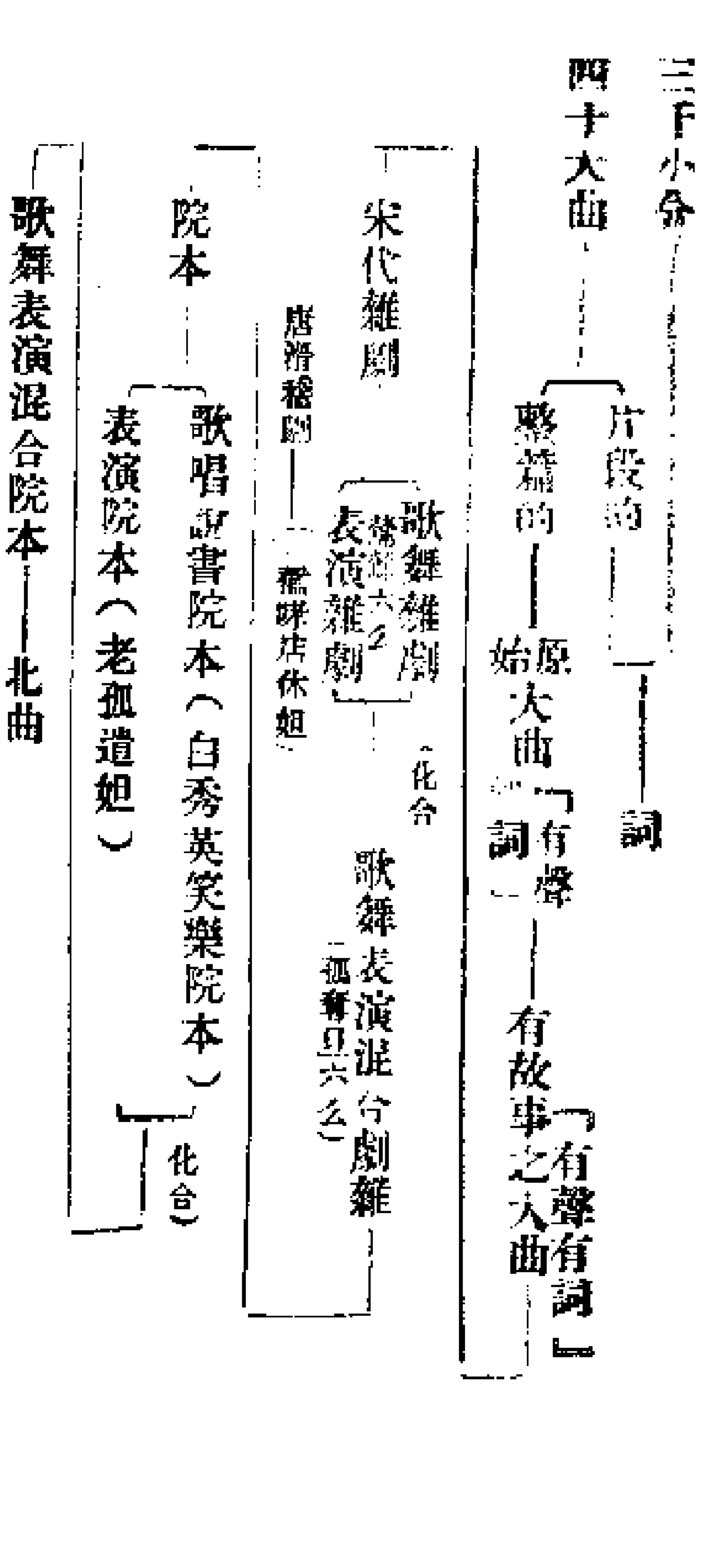
蓋宋雜劇中以音調命名者，如鶯鶯六么列女降黃龍等，皆有音調，而無脚色，而以脚色命名者，如大暮故孤老遣妲等，則僅有脚色而無音調；是宋雜劇中歌舞表演仍係分離。王氏雖謂大曲雜劇南宋已合爲一；亦語焉而不詳。幸武林舊事中所載官本雜劇尚有三曲可爲孤證，亦云幸矣。

孤奪旦六么　　六么爲曲孤旦爲脚色

雙旦降黃龍　　降黃龍爲曲旦爲脚色

偌賣旦長壽仙　　長壽仙爲曲旦爲脚色

右列三曲，始將音調脚色融合爲一，於是歌唱與表演，曲文與說白，始行結婚，方產生聰明活潑之佳兒——元曲。則南宋雜劇之功，可謂大矣！今列其進化系統於下：



第二章 詞

第一節 詞之分類

平民詞
- 心經紙背所書—（長相思雀踏枝）（倫敦博物館）
- 春秋後語紙背所書—（西江月）（菩薩蠻）（倫敦）
- 唐人書玄諸集雜曲子（鳳歸雲）（天仙子）（倫敦博物館）
- 九張機（樂府雅詞）

詞之分類

- 齊薦功德文後所書（十二時）（嘆五更）敦煌發見。
- 文人詞
  - 平民化
    - 「時代」唐五代及北宋（大略）
    - 「代表人物」和凝、馮延巳、溫飛卿、韋莊、柳永、秦觀、李煜、歐陽修、晏殊、晏幾道、蘇東坡、辛稼軒、劉改之、秦觀、石孝友
  - 貴族化
    - 「時代」南宋及元明清（大略）
    - 「代表人物」姜白石、吳文英、史邦卿、王沂孫、周密成、張炎、王國維許玉田之詞云：「玉老田荒。」

詞之分類

文人之詞

- （第一期）「婉約一派」
  - 「主觀的抒情」
    - 和凝、馮延巳、溫飛卿、韋莊、柳永、李璟、李煜、歐陽修、晏殊、晏幾道、秦觀、黃山谷、陳無已、晁補之
    - 、程垓、毛滂、李端叔、賀方回、石孝友
- （第二期）「豪放一派」
  - 客觀的「敘事說理」
    - 蘇東坡、辛稼軒、劉改之、劉克莊

（第三期）古典的雕刻堆砌

周美成、姜白石、宋詞研究引萬樹云：「詞至南宋，有白石，猶李杜之有昌黎也。」

吳文英，史邦卿，王沂孫、康伯可、「應制之詞甚多」

高觀國、張炎、

第二節 七絕體民謠的起源

七言絕句亦起源於民間，以後文人模倣，遂放特殊之光彩。唐詩品彙云：「挾瑟歌，烏棲曲，怨歌行，七言絕句之祖。」鹽谷溫云：「烏棲曲屬樂府詩集中之西曲歌，西曲歌者，荊郢樊鄧間流行之歌，今湖北西部。」（支那文學概論原本一一八頁）

七言絕句不只是六朝時候的民間歌謠，並且是中國現在的民間歌謠，現在中國的山歌田歌，都是七言：比如雲南的民歌有一首是：

「阿郎住在碧雞關，妹住昆陽海那邊，若是要我妹妹見，要等昆陽海水乾。」

「天上烏雲疊烏雲，哥是箇子抱羅裙，郎帶書信妹接着，床頭燒紙爲何因？」

難道這民歌也是學李白七絕的學樣麼，是學杜甫兩句的民歌，是中古期最流行的民謠

體，一直到了現在還在民間活着。

六朝時候已經有七言四句的民謠在民間大大流行，所以唐代詩人才取來做新體詩，美其名曰七絕，霸為己有，以為七絕是文人創造的，其實他們何嘗有創造新體詩的能力！

1. 唐代的七絕體民歌

這一種七言體的歌謠，到了唐代更大大的流行。鹽谷溫又說：「七言絕句，唐代之新體詩也。專用之於弦歌，故以流麗宛轉為宗。」（支那文學概論原本一二三頁）

唐代的大曲為水調、涼州、大和、伊州、陸州、六么都是五七言絕句。胡仔苕溪漁隱叢話曰：唐初歌曲多是五七言詩，以小秦王為最早，即七言絕句也。如清平調渭城曲，欸乃曲，竹枝，楊柳枝，浪淘沙，采蓮子，八拍蠻，則其體同，其律不同。又如六州歌頭，伊州歌，梁州歌，渭州歌，甘州歌，氐州第一涼州歌，江南春，步虛詞，鳳歸雲白苧，離別難，金縷曲，水調歌亦七言絕句；又水調，涼州，伊州，大和，陸州，六么，甘州，醉公子一片子，婆羅門，胡渭州，石州，簇拍陸州，簇拍相府蓮，山鷓鴣，清平調，浣紗女，楊柳枝，拋球樂，太平樂，鳳歸雲，拜新月，金縷衣，踏歌行，舍利佛摩多樓子等，此外還有桃花行一斛珠，渭城陽關，九曲調，營州歌，楊柳枝，竹枝等都是七絕。

2 揚子江上游的民謠

胡適之先生的詞的起源上面有一段很重要，我們把他引在後面：

竹枝柳枝浪淘沙皆是七言絕句。竹枝是揚子江上流的民歌，劉禹錫記他在建平所見云：

里中兒聯歌竹枝吹短笛。擊鼓以赴節。歌者揚袂睢舞，以曲多爲賢。聆其音中黃鐘之羽，卒章激訐如吳聲。雖傖儜不可分，而含思宛轉有淇濮之豔。

民間的的竹枝，今有兩首，誤收在劉禹錫的集子裏；我們抄一首爲例：

揚柳青青江水平，
聞郎江上唱歌聲。
東邊日出西邊雨，
道是無晴還有晴。——晴字雙關八情八字

白居易劉禹錫極力摹倣這種民歌，但終做不到這樣的天然優美。「見胡適之先生詞的起源」

3. 七絕體的民謠和外國樂曲

上面所列的樂曲，如陸州，伊州，涼州，潤州，甘州，氐州，石州，婆羅門，舍利佛，摩多樓子都是外國音樂，爲什麼又都是七絕體呢？

因爲新音樂輸入只有樂譜，沒有樂詞，樂譜當然是有長短，但是當時民間歌謠流行的是七絕。所以樂譜是外國的新樂，而樂詞是中國民間流行的七絕。於是七絕的民歌和外國的新音樂，結合成了唐代有聲有詞的新樂章。所以伊州涼州醉多樓子……都是七絕。

樂譜和樂詞少一樣都不行的。中國的舊音樂既已崩壞，不能不用外國新樂。在當時采用新樂，很遭一般人反對，寧王在便殿，聽了郭知運進的涼州後，就發一大篇議論說：恐怕臣下有悖亂的事。

但是外國輸入的新樂，只是樂譜，至於樂詞，不能不另采一種恰當的東西。所以把中國的七絕體民歌去和外國的音樂，這是一件很麻煩的事。所以鹽谷溫說：「把樂曲和外國傳來的樂譜合奏，相費了不少的工夫。」把本國七絕體的民謠合外國新音樂合奏，是怎樣的情形，現在已無可考。但是從一斛珠和清平調的製作上，還可以看得出一些來：

一斛珠是梅妃作的，明皇命樂工以新聲度其詩，叫做一斛珠曲。

清平調是李白作的，明皇命梨園弟子約略詞調，撫絲竹，促龜年以歌。」（以上兩書）

觀來，可以知道七絕和新詩樂是怎樣結合的了。

4. 外國樂譜之長短

外國樂譜本有長短。比如大曲就很長，小令就很短。所以大曲要聯合若干首七絕組成全章；但是破開大曲，取其中的一遍，也可以歌。例如涼州徹伊州遍霓裳中序。……

當時新音樂既然無詞，要把中國詩拿去結合，何以不用七律呢？何以不用古體詩呢？何以不用樂府體呢？爲什麼專要用七絕呢？

由此可以證明七絕是民間的產物，不是文人的詩，是當時還在生存着的民謠，是有生命的歌曲，方才能夠和有生命的外國音樂結合，至於已經死了的樂府古體和文人的律詩，是全不合格的！

5. 七絕體的歌謠怎樣變成長短句

新音樂初入中國有譜無詞，當時又沒有長短句，只有用民間的七絕體歌謠去和歌。但樂譜是不整齊的，並且是很長的，中間有聲無字的地方很多，在有聲無字的地方，就加上泛聲。後來連泛聲也算做字，按譜填詞，就變成長短句，於是詞的長短才大致和樂譜相當。不過樂工歌唱，時時都有伸縮。泛聲之外，又加泛聲，所以同一詞調，會有三四體，字數的多少，就不相同。

唐音癸籤「卷十五」說，唐初歌曲多用五七言絕句，律詩亦間有采者。想亦有賸字賸句於其間，方成腔調。其後即以所塡者爲實字，塡入曲中歌之，不復別用和聲。（歷叟）

朱子云：古府樂只是詩，中間却添許多泛聲，後來人怕失了那泛聲，逐一聲添個實字，今曲子便是。

用七絕體歌謠去做新音樂的樂詞，長短很不適合。所以不能不變爲長短句，那麼詞的產生是由於新音樂和七絕體歌謠結合的成績，並不是詩一變而爲詞，也不是文人創造出來的新體詩。

胡適之先生詞的起源說：

「長短句之興，自然是同音樂有密切關係的。

唐人的歌詞雖多是整齊的律絕，然而樂調却是不必整齊的，却可以自由伸縮。

換句話說？就是：樂調無論怎樣自由變化，歌調還是整齊的律絕，作歌的人儘可不管調子的新花樣，儘可守定歌詞的老格律。至於怎樣把整齊的歌詞譜入那自由變化的樂調，那是樂工伶人的事與詩人無關。這是最初的情形。

長短句之興，是由於歌詞與樂調的接近。

通音律的詩人，受了音樂的影響，覺得整齊的律絕體，不很適宜於樂歌，於是有長短句的嘗試。

這種嘗試，起先也許是遊戲的，無心的；後來功效漸著，方才有稍鄭重的，稍有意的嘗試。

調笑是遊戲的嘗試；劉白的憶江南是鄭重的嘗試。

這種嘗試的意義，是要依着曲拍試做長短句的歌詞；不要像從前那樣把整齊的歌詞，勉強譜入不整齊的調子。

這是長短句的起源。」

適之先生承認歌曲有泛聲，但不主張泛聲塡實變爲長短句，所以又主張他的嘗試說，但是這一種嘗試仍然是平民的成績，文人不過摹倣罷了！

6. 新音樂樂譜的影子

新音樂的樂譜現在無從考察，但是我們從浪淘沙一調，可以看見他的影子：

比如唐代的浪淘沙是一首七絕？

「鸚鵡州頭浪颭沙，青樓春望日將斜；啣泥燕子爭歸客，獨自狂夫不憶家。」（劉禹

錫)

「一泊沙來一泊去，一重浪滅一重生。相攪相淘無歇日，會交山海一時平。」(白居易)

到了五代時候，浪淘沙就變成長短句了。

「簾外雨潺潺，春意闌珊，羅衾不耐五更寒，夢裏不知身是客，一晌貪歡。獨自暮憑欄，無限江山，別時容易見時難，流水落花春去也——天上人間。」(李後主)

由五代的浪淘沙可想見新音樂中浪淘沙的樂譜是這樣長，唐代的浪淘沙仍是七絕，可以說五代的浪淘沙是唐代浪淘沙樂譜的影子。

鹽谷溫說：「唐代胡樂輸入中國，其樂章皆係五七絕句，若嫌其太短，則連數首以歌之。故梨園則用大曲，酒席則唱小令，其歌詞則為絕句。絕句者，實唐代之樂章也。……李太白清平調則為七絕三首……水調歌頭十一遍，伊州歌十遍，陸州歌七遍，每一遍皆用七言五言絕句。 漁隱叢話云：蔡寬夫詩話云，大抵唐人歌曲本不隨聲為長短句，多是五言七言詩歌者，取其辭與和聲相疊成音耳。予家有古涼州伊州詞與今遍數悉同，而皆絕句也。(支那文學概論一四三頁)

又如陽關三疊在北曲中為長短句，而其本來則仍為七言絕句。由七言絕句變為長短句，

乃因歌者重複其詞，，而又加以和聲散聲，（蔡寬夫詩話）今引北曲陽關三疊于下，可以知變化之由來矣。

北曲大石調陽關三疊

渭城朝雨浥輕塵，（韻）更灑遍客舍青青，（韻）弄柔凝千縷。（句）更灑遍客舍青青，（韻）弄柔凝翠色。（句）更灑遍客舍青青，（韻）弄柔凝柳色新，（韻）休煩惱。（句）勸君更進一杯酒！（句）人生會少，（句）富貴功名有定分。（句）休煩惱。（句）勸君更進一杯酒！（句）舊遊如夢，（句）只恐怕西出陽關眼前無故人，（韻）休煩惱。（句）勸君更進一杯酒！（句）只恐怕西出陽關眼前無故人。（韻）

文人模倣絕句之流行

七絕體的民歌，既然早已流行，文人看了眼熱，也取來做新體詩。所以唐代詩人絕句，可被管絃，一時民間極爲流行。碧鷄漫誌云：「竹枝、浪淘沙、楊柳枝，乃詩中絕句，而定爲歌曲。故李太白清平調詞三章皆絕句，元白諸詩亦爲知音者協律作歌。白樂天守杭元微之贈云：休遣玲瓏唱我詩。自註云：樂人高玲瓏能歌，歌予數十詩。樂天亦戲贈諸妓云：席上爭被使君酒，歌中多唱舍人詩。又，聞歌妓唱前郡守嚴郎中詩云：已留舊政布中和，又付新

詩與艷歌。元微之見人詠韓舍人新得詩戲贈云：輕新便伎唱，凝妙入僧禪。沈亞之送人序云：故友李賀善樂府古詞，……惜乎其中亦不備聲歌弦唱；然唐史稱李賀樂府數十篇，雲韶諸工皆合之弦管，又稱李益詩名與賀相埒，與一篇成，樂工爭以賂求取之，被聲歌，供奉天子；又稱元微之詩往往播樂府；舊史亦稱武元衡工五言詩，好事者傳之，往往被于管弦；又舊說開元中詩人王昌齡高適王渙之詣旗亭飲，梨園伶官亦招妓聚燕，三人私約曰：「我輩擅詩名，未定甲乙，試觀諸伶謳詩，分優劣。」一伶唱昌齡二絕句。寒雨連江度入吳，及奉帚平明金殿開。一伶唱適絕句云：開篋淚沾臆，是君前日書；夜台何寂寞，猶是子雲居。渙之曰：佳妓所唱，若非我詩，終身不敢與子爭衡，不然，子等列拜床下。須臾妓唱：黃河遠上白雲間。……渙之輒揄二子曰：「田舍奴，我豈妄哉！」以此知李唐伶伎取當時名士詩句入歌曲，蓋常俗也。朱謙之先生音樂文字小史說：「現在講國語文學的，都知有貴族文學平民文學了，普通的論潮，大概用文言寫下來的是貴族文學，用白話寫下來的是平民文學，這種分別原一點也沒有錯，不過到了今年四月有一部徐嘉瑞先生著的中古文學概論出版，他對於貴族文學平民文學的區分除了用前面的幾個區分法外，更注意到音樂方面。這實在是他獨特的見解，不過他仍是不免有皮相之見。如講到唐代文學就以李白杜甫等都是知識階級，曾

受過舊本教育，不是純粹的平民文學，這種說法當然是錯了的。因他已經忘記李白杜甫同詩是白話做的了，已經忘記這種白話文學，在當時是可歌唱的了。」（朱先生在長沙平民大學講演。）

假如朱先生見了這一篇文字「七絕體民謠起源」一定贊成我的主張了。

朱先生又說：「將唐時代的詩人，都是和音樂有密切的關係。近人徐嘉瑞先生沒有看到這層，遂說唐代詩人作品雖然可以被之管弦，但是同音樂只是偶然的關係。他的證據也是碧雞漫志。唐中葉雖有古樂府，而播在聲律則少矣，士大夫作者不過以詩一體自名耳。其實這話更可證明古樂府到唐中絕。唐代歌唱的都是詩，而不是古樂府了。我的意思唐代是新舊音樂交換接續的時代，一方面結束樂府律，一方面開闢詞曲體，唯唐代本身也自有一種能代表時代的音樂文學，就是絕句了。」

朱先生這一段話我是很承認的。

第三節　民衆之詞與文人之詞

胡雲翼宋詞研究云：「分宋詞為平民文學與貴族文學兩種說法：一種是拿作者來看，一

種是拿作品來分。」

余向主張中國文學皆有民衆作品與文人作品，又主張文人作品常受民衆作品之影響，而第一難關卽詞是也。蓋宋人之詞已淺易明白，人人能解，當然係民間文學；然宋詞作者多爲顯宦，此何說也？不知宋人之詞雖淺易流暢，然仍爲文人之詞，受民衆之詞之影響。非蘇辛秦柳之詞，卽民衆之詞也，與所謂民衆之詞，不唯無其詞，且亦無人疑有此事。但王國維氏人間詞話云：「詞至李後主眼界始大，遂變伶工之詞，而爲士大夫之詞。」蓋民衆之詞早爲文人所掩，亦如漢魏樂府，如無人蒐集，早已爲曹植翟擬古樂府所掩，不唯無人知其辭，且亦無人疑有此事矣。（胡雲翼宋詞研究云：在實際上平民文學已經不能在宋詞裏面有成立派的可能）故余以爲宋人之詞，皆士大夫擬民間之詞而作，與擬古樂府相同，除蘇辛秦柳文人之詞而外，必有更淺俗鄙俚之民衆之詞之存在也。

如此空想，苦無證實；及敦煌祕籍發見以後，此重疑案大明。今錄敦煌零拾所載小曲於后：（出敦煌今藏倫敦博物館）

1. 長相思

估客在江西，富貴世間稀，終日紅樓上，口口舞著棋，頻頻滿酌醉如泥，輕輕更換金

帶，盡日貪歡逐樂；此是富不歸。

2. 雀踏枝

叵耐靈鵲多瞞語，送喜何曾有憑據？幾度飛來活捉取，鎖上金籠休共語。比擬好心來送喜，誰知鎖我上金籠，欲他征夫早歸來，騰身却放我向青雲裏？

獨坐更深人寂寞，分離路遠關山隔；塞雁飛來無消息，口口牽離心腸憔，仰告三光垂淚滴。口口耶孃甚處傳書覓，自嘆風緣作他邦客，辜負尊親虛勞力

羅振玉記云：長相思雀踏枝寫心經紙背，譌字甚多。

右列長相思雀踏枝，不唯句之長短與今不同，而其詞之鄙俚，與文人之詞亦大相懸絕。如「盡日貪歡逐樂，此是富不歸」。「却放我向青雲裏」。「耶孃甚處傳書覓」，與今日彈詞小曲無異。而以柳永最淺俗之詞，如「願奶奶蕙性蘭心」者比之，尚覺雅俗迥別。至于吳夢窗輩，更無論矣。足見眞正之民衆之詞，其體裁風格，別爲一體；而文人之詞，早已爲文人改變，面目失眞，所謂上不似詩，下不似曲者；但可爲文人之詞說法；而與所謂民衆之詞，則上不似詩而下頗似曲也。此三種小曲，關係文學分類與文學進化，至爲重大，而唐人於無意中寫於心經紙背，透此消息，可謂奇矣！

又敦煌所出春秋後語卷，紙背有唐人詞三首，其一爲西江月，茲錄其一於左：

天上月，遙望似一團銀，夜久更闌。風漸緊，爲奴吹散月邊雲；照見負心人！

又有菩薩蠻一首云：

自從宇內光戈戟，狼煙處處熏天黑；早晚竪金雞，休磨戰馬蹄。淼淼三江水，半是離人淚！老尙逐今財，問龍門，何日開？

又倫敦博物館藏唐人書寫玄謠集雜曲子共三十首，中有鳳歸雲二首。其一云：

征夫數歲，萍寄他邦，去便無消息。累換星霜，慾聽砧杵，疑塞雁行，孤眠鸞帳裏，枉勞魂夢夜夜飛颺！想君薄行，更不思量，誰爲傳書與妾表衷腸？倚牖無言垂血淚，暗祝三光：萬般無那處，一爐香盡，又更添香。

又有天仙子一首云：

燕語鶯啼三月半，煙蘸柳條金線亂，五陵原上有仙娥，攜歌扇，香爛漫！留住九華雲一片。犀玉滿頭花滿面，負妾一雙偷淚眼，淚珠若得似眞珠，拈不散，知何限，串向紅絲，應百萬！

王國維先生云：此一首情詞宛轉深刻，不讓溫飛卿韋端己，當是文人之筆。其餘諸章，

幕顧賓僚、殆皆當時歌唱脚本也。（敦煌發見唐時之通俗詩及通俗小說）則是王先生已發現詞有平民之詞與文人之詞矣。

胡適之先生詞的起源說：

樂曲本已有了歌詞，但作於不通文藝的伶人倡女，其詞不佳，不能滿人意，於是文人給他另作新詞。使美調得美詞，而流行更久遠。

詞曲盛行之後，長短句的體裁漸漸得文人的公認，成爲一種新詩體。於是詩人常用這種長短句體作新詞，形式是詞，其實只是一種借用詞調的新體詩。

這種詞未必不可歌唱，但作者並不注重歌唱。

我疑心依曲拍作長短句的歌詞，這個風氣，是起於民間，起於樂工歌妓，文人是守舊的，他們仍舊作五七言詩。

而樂工歌妓，只要樂歌好唱好聽，遂有長短句之作。

劉禹錫白居易溫庭筠一班人都是和倡妓往來的，他們嫌倡家的歌詞不雅，如劉禹錫嫌民間的竹枝詞傖俚一樣——於是也依樣改作長短句的新詞。

歐陽炯序花間集云：

自南朝之宮體，扇北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。

這是文人不滿意於倡家的歌詞的明白表示。　沈義父樂府指迷云：秦樓楚館所歌之詞，多是教坊樂工及市井做賺人所作。只緣音律不差，故多唱之。求其下語用字，全不可讀，甚至詠月却說雨，詠春却說涼；如花心動一詞人目之爲一年景。又一詞之中，顚倒重複；如曲游春云：「臉薄難藏淚過去，哭得渾無氣力」結又云：「滿袖啼紅」，如此甚多，乃大病也。

這雖是南宋的情事，然而我們可以因此推想唐五代時的倡家歌詞，也必有這種可笑的情景。

所以我們可以說，唐五代時的文人塡詞，大概是不滿意于倡家已有的長短句歌詞，依其曲拍，仿長短句的體裁，作爲新詞。

到了後來，文人能塡詞的漸漸多了，教坊倡家每得新調，也可逕就請文人塡詞。例如葉夢得避暑錄話說：

柳永爲舉子時，多游狹邪，善爲歌辭。教坊樂工每得新腔，必求永爲辭，始行於世。

由適之先生這一段看來，更可以證明詞是平民的產物，而不是文人的創作了！

又嘗唐初時清樂已亡，舊樂亦漸次衰老，故其樂詞異常典雅。通典云：「雅樂一曲，辭

典而香雅；閱舊記，其辭信典。」凡一時代文學，其末期必甚典雅，典雅即硬化與衰亡之徵兆。舊樂衰亡，新樂代之而生，故西涼龜茲樂輸入中國，以代雅樂清樂，此即詞之起源也。而當時之詞皆民間流行之作品，其詞頗爲通俗，故當時亦名曲子。通典云：「自周隋以來，管弦雜曲，將數百曲，多用西涼樂；鼓舞曲多用龜茲樂；其曲度皆時俗所知也。」（此語指爲唐人）杜氏此語可稱孤證：「雖曲之一字不必指樂詞，然足見其流行之廣。」蓋當時之詞，既係民間流行之物，其詞鄙俚，且多爲倡伎歌唱，故和凝恥爲曲子相公，而大焚其流行民間之詞曲也。樂府紀聞曰：「和氏艷詞，每嫁名於韓偓」。由此可知當時之所謂詞者，決非黃柳蘇辛之詞，而爲民間流行之詞 其體裁與文人所作者大異。上引燉煌石室之詞，可爲刼灰中之孤證；又由此可知詞之起源，乃由龜茲輸入之新樂譜所產生之新曲，與沈約白居易劉禹錫李白等之長短句，毫無關係。（即有關係亦不過詞中之一部，乃支流，而非正幹也。）而詞之發生之主要原因，乃龜茲新樂之輸入，而非上代詩體之進化；乃民間之創作，而非文人（指白李劉等）之遺產也。

文人之詞不獨體製來自民間，而音調亦取之民間。故文人不得音樂家之互助，即無從創造新詞。王灼碧雞漫志云：「江南某氏者，解音律，時時度曲，周美成與有瓜葛，每得一解，即爲製詞，故周集中多新聲。」

夢梁錄說：「教坊大使孟角毬，曾做雜劇本子，葛守誠撰四十大曲，（都城紀勝有嗣字）丁仙現捷才知音。」這是宋代的平民詞家，可惜他們的詞都已失傳，我們無從知道「平民詞」的眞正面目。但是柳永的詞，都是受他們的影響，所以劉潛夫說：「耆卿有教坊丁大使意。」（避暑錄話師友談記皆稱丁爲長於滑稽劇）

以上所引西江月風歸雲等，雖極通俗，然尙多少浸染于詞之風格；此外尙有純粹爲曲子體，與今日民間流行之俗曲子相類似者；一爲唐代殘存之歎五更十二時，一爲宋代保留之九張機。

3. 嘆五更

一更初，自恨長養枉生軀。耶孃小來不教授，如今爭識文與書。五更曉，作人已來都未了——東西南北被驅使，恰如盲人不見道！

4. 天下傳孝十二時

日出卯，情知耶孃漸覺老，子父恩深沒多時，遞戶相勸須行孝，入定亥　，世間父子相憐愛，憐愛亦得沒多時，不保明朝阿誰在？

右俚曲皆得之敦煌故紙中，前爲齋薦功德文後有，時丁亥歲次天成二年七月十日，可知

此等俚曲五季時已有之。「松翁記」。

四、九張機

見宋曾慥所編之樂府雅詞，前有致語口號，皆極文雅，而其詞則甚通俗。其致語云：「醉留客者，樂府之舊名；九張機者，才子之新調。」可知九張機乃民間俚曲，而經文人采以塡詞者也。故其詞仍雅俗相半，若純粹民間之詞，想較此更鄙俚也。今錄數段于後：

一張機，織梭光景去如飛，蘭房夜永愁無寐，嘔嘔軋軋，織成春恨，留着待郎歸。

以上第一種第一段「凡九段皆以一張機二張機……起後附二段。」

輕絲象牀，玉手出新奇；千花萬草光凝碧，裁縫衣著，春天歌舞，飛蝶語黃鸝。

以上即後附二段之一，則以兩字起頭。

歌聲飛落畫梁塵，舞罷香風捲繡茵；更欲縷成機上恨，尊前忽有斷腸人！斂袂而歸，相將好去。

以上似即放隊詞也。

六張機，行行都是耍花兒。花間更有雙蝴蝶，停梭一晌，閑窗影裏，獨自看多時！

以上第二種第六段第三種但有九段無數語口號，及放隊語也。

九張機，雙花雙葉又雙枝，薄情自古多離別，從頭到底將心縈繫，穿過一條絲。

右第二種第九段詞極婉約。

由嘆五更與九張機觀之，則唐宋民間流行之詞——最原始之詞——「非文人的詞」其體格無如何可想像矣。

第四節　平民化之詞

五代以前，曲子大流行於民間，文人欣其新奇，采為新體詩歌，此為文人之詞，與平民之詞第一次之異姓結婚。故產生燦爛光輝之五代詞，及溫柔旖旎之五代詞人。所以一說到詞，就不能不推溯到唐和五代，唐和五代詞中，還保存着平民詞的兩種優點：

一、抒情的。

二、明快的。

（一）抒情的

平民文學的第一期，都是抒情的詩歌，所以和凝作曲，就不免作艷體。一方面又被因襲

的道德壓迫，才做出了許多怪狀。而花間集中所收的十之八九是抒情詩，這才是詞的正宗，這才是文學的正宗；所以詞的正宗應當以唐和五代的詞人爲代表。

溫廷筠　皇甫松　韋　莊　薛昭蘊　牛　嶠　張　泌　毛文錫
牛希濟　歐陽炯　和　凝　顧　敻　孫光憲　魏承班　閻　選
鹿虔扆　尹　鶚　毛熙震　李　珣　（以上花間集）
李　白　張志和　元　結　劉禹錫　李　涉　王　建　白居易
薛　能　徐昌圖　劉燕哥　李中主璟　李後主　馮延己
（以上花間集補）

此外不在花間集中的，也可以類推了。「如尊前集」

陸游曰：「詩至晚唐五季，氣格卑陋，千篇一律。而長短句獨精巧高麗，後世莫及。」

王士禎亦云：「五季文運萎薾，他無可稱，獨所作小詞，濃豔穠秀。」備見於花間集中。

（湯顯祖云：「詞至五代，情至文生，詞體悉備。」）

（二）明快的

五代文人之詞，還保存着平民詞的原始狀態：如

馮延已的長命女詞

春日宴，綠酒一杯歌一遍，再拜陳三願：一願郎君千歲，二願妾身長健，三願如同梁上燕，歲歲常相見！

這是無意中把平民詞的影像透露出幾分來。

無名氏的御街行

霜風漸緊寒侵枕，聽孤雁聲嘹唳；一聲聲送一聲悲，雲淡碧天如水。披衣告語，雁兒略住，聽我些兒心事：塔兒南畔城兒裏，第三箇橋兒外，瀕河西岸，小紅樓門外 梧桐雕砌。請教且與低聲飛過，那裏有人人無寐。

又如 伊用昌的

憶江南（楚王馬殷時南岳道士）

江南鼓，梭肚兩頭欒，釘着不知侵骨髓，打來只是沒心肝，空腹被人謾。

都可以看出平民詞的風格。

第五節 詞之衰老

詞到了北宋，算是極盛；但是爬蟲類動物，到了身體龐大的時候，滅亡的兆頭，已經埋伏着了！所以北宋的詞，除了秦柳一派是抒情詞的正宗是極盛的詞外，蘇辛一派已經是和詩化合：用作詩的法去作詞。這一種議論的詞，已經是衰亡的第一期了。（天籟道人南詞敘論云：「晚唐五代塡詞最高，宋人不及，何也，詞須淺近晚唐。詩文最淺隣於詞調，故臻上品，宋人開口便學杜詩，格高氣粗，出語便自生硬，終是不合格。」

劉毓盤氏詞史說：「言詞者必曰：詞至北宋而大，至南宋而深固也：常州派言詞則尚主北宋，以為北宋之詞與詩合，南宋之詞與詩分：北宋尤爭氣骨，南宋則專精聲律。是南宋詞雖極工以風尚而論則有黍離降而詩亡之歎矣。」常州派主北宋，以為北宋之詞與詩合：這即是北宋詞的壞處，所以蘇辛一派是詞的硬化的第一期，到了南宋鏤金繪碧，去講那紙上的已死的聲律，已經是硬化的第二期了！

抒情詩是詩歌的正宗，抒情詞是詞的正宗。（參看音樂文學與女性讚美）在北宋時代，一般人都側重秦柳一派，而說蘇東坡以作詩的法作詞，王灼用道德的頭腦極力攻擊說：「今少年十有八九不學柳耆卿，則學曹元寵，安讀東坡移詩律作長短句，雖可笑，亦無用笑也。」（碧雞漫志）鄒程村說：「南派柳耆卿周邦彥以婉約為主，北派則蘇東坡辛稼軒以豪放為

主。然詞本爲歌曲，原於人情，以詞之婉麗，調之流暢爲上，當以南派之婉約爲正宗，至豪放之北派，寧爲詞之別格也。」（支那文學概論）

廚川白村說：「中世的歐州大學生則說酒和女人和歌，將這三種享樂合爲一而讚美之。在這三者之中，確有古往今來，始終使道學先生們頭痛的共通性。」（苦悶的象徵）

由上說來，蘇東坡一派，實是別格，不算正宗；真正的詞，當然要推秦柳了。

蘇東坡的詞，不唯似詩，並且是散文化。所以四庫提要說：「詞至蘇軾而又一變，如詩家之有韓愈。」韓愈是用散文作詩，東坡是用詩作詞。

詩歌的第一期是抒情，第二期是敍事或議論，已經漸漸要滅亡了！

北宋最初的詞都是規邈南唐，仍然是抒情一派。劉毓盤詞史說：「北宋之初，言詞者大都規邈南唐，晏殊首出得之最先。」又說：「幼子幾道，能世其學；毛晉論詞以晏氏父子追配李氏父子；歐陽修繼之，其詞亦出南唐而加以深致。」

蔡伯世云：「子瞻辭勝乎情，耆卿情勝乎詞；辭情相稱者，唯少游而　。」陳无己云：「子瞻爲詩以詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」

李易安云：「蘇子瞻小歌詞皆句讀不葺之詩，又往往不協音律者何耶？」

張綖云：「少游多婉約，子瞻多豪放，當以婉約為主，作詞當以淸眞為宗，蓋淸眞最為知音，且無一點市井氣。」沈伯時

前有淸眞，後有夢窗（尹惟曉）

鉤勒之妙，無如淸眞。（周介存）

美成長調尤善鋪敍，富艷精精。

美成頗偷古句。（劉潛夫）

邦彥本通音律，下字用韻，皆有法度。（提要）

詩話興而詩亡，詞話興而詞亡，曲話興而曲亡。

周邦彥姜白石以音律繩詞，而詞衰老，周姜之音樂，貴族之音樂，死亡之音樂，非具有活潑生命之民間音樂也。

張炎詞源出，而詞硬化：其中講求字面，講求音律，講求雕琢，而詞之鐐銬具矣！

第六節　詞調之來源

金院本曲如：

梁州（雲韶部大曲所有）

三臺（舊曲）

滿庭芳
踏莎行 ——詞調

大聖樂（宋教坊所奏）

六么令

六么遍

壽遐齡
河傳
點絳脣
糖多令
青玉案
木蘭花 ——金院本高平調

傾杯樂（因舊曲造新聲）

三臺

中原音韻所列正宮二十五章，中呂宮三十二章，仙呂宮四十二章。

甘草子

菩薩蠻（詞調）

滿庭芳

普天樂

朝天子

烏夜啼（舊曲）

八聲甘州（詞調）

祆神急（疑係波斯樂）

者刺古（譯音者）

阿納忽（元中原音韻變調曲）

賣花聲　也不羅（朗野羅索）

穆護砂（楊慎詞品云：「與水調河傳皆隋開汴河時、所製勞歌也。今訛砂爲煞。）

唐兀歹
阿忽令 ］元中原音韻雙調曲

詞調之來源與去路

詞調之來源，異常複雜，約可分爲兩種：

甲、旁系

一、由古代傳來者

三臺

烏夜啼

二、由清樂傳來者：

望瀛

法曲獻仙音

三、中國自製者：

乙、主流

一、由外國輸入之新音樂，有地名可考者：

A、龜茲

霓裳

B、西涼

涼州　胡渭州　八聲甘州

C、波斯

祆神急　穆護砂　楊愼詞品云：「與水調河傳皆隋開汴河，時人所製，今訛砂爲煞。」瑞按：此說甚謬，穆護砂乃波斯樂，想係隋代流入汴京大爲流行，故燕南芝菴先生唱論「南京宜唱生查子，彰德宜唱木斛砂。」又西溪叢語山谷題牧護歌後云：「向常問南方衲子，牧護是何種語，皆不能答及來黔中。」

詞調之去路，大約可分爲：

一、流入金院本者

木蘭花　青玉案　牧羊關　滿江紅　風吹荷葉　應天長　滿庭芳　踏莎行　一枝花

點絳脣月　河傳　四門子　柳葉黃

黃鶯兒　洞仙歌　感皇恩　御街行　月上海棠　定風波　水龍吟　青山口　虞美人　黃

金台　脫布衫　柘枝令　沁園春　蘇幕遮　千秋節

二、流入元曲者：（元中原音韻所載）

八聲甘州　念奴嬌　菩薩蠻　六么遍（卽柳梢青）　百字令　普天樂　風入松　搗練子

行香子　減字木蘭花　滿庭芳　剔銀燈　謁金門　賣花聲　六么令　太常引　喜遷鶯

一枝花　賀新郎　感皇恩　憶王孫　一半兒　後庭花　步步嬌　青玉案　伊州遍　集賢

賓　秦樓月　紫花兒序　小桃紅　天淨紗　鬬笑令　綿答絮　憑欄人　南鄉子　糖多令

黐頭花

第七節　慢詞

1. 慢詞的起原

宋翔鳳說：「余謂慢詞當始於耆卿。」能改齋漫錄說：「詞自南唐以來，但有小令，慢詞起自仁宗朝，中原息兵，汴京繁庶，歌台舞席，競賭新聲。耆卿失意無俚，流連坊曲，遂

盡收俚俗語言，編入詞中，以便使人傳習，一時動聽，散佈四方，其後東坡、少游、山谷輩，相繼有作，慢詞遂盛。」

能改齋漫錄的話很不實在。慢詞在唐代早已流行，不是起於仁宗朝的柳永。碧雞漫志說：「唐中葉始漸有慢詞，凡大曲就本宮調，轉引，序，慢，近，令，如仙呂甘州有八聲慢是也。」詞苑叢談說：「後唐莊宗一百三十六字體的歌頭，是慢曲的起源。此外如鍾輻八十九字體的卜算子慢，也是唐人的慢詞。薛昭蘊離別難（八十七字）尹鶚的金浮圖（九十六字）是五代人的慢詞，說慢詞是柳永創的，實在不對。

我們要認清慢詞兩字，不是文詞，而是樂譜。比如八聲甘州慢是一種曲子的樂譜，這一種曲譜，比小令長些，所以最初的慢詞，是有聲無詞的譜，南宋的宮庭慢詞，還是有聲無詞。天基聖節所奏的慢曲，都是在樂工的嘴裏吹出來的，手上彈出來的，並不是柳永的樂製成的「慢詞」。

（二）慢詞之性質

天基聖節（正月五日）所奏的慢曲，有用簫的，有用笙的，有用觱篥的，但多半有聲無歌。（舞蹈大曲）仍然是獨立的器樂，換句話說，即是一種較長的曲譜。

一切樂曲都是先有器樂，後有聲樂；先有樂譜，後有樂曲。所以慢曲本是器樂，但到後來也有人歌唱了。

慢曲是大曲中的一種。（碧雞漫志）但他卻多用在小唱方面，夢梁錄都城紀勝都叫他做小唱。都城紀勝說：「唱叫小唱，謂執板唱慢曲，曲破大率重起輕殺，故謂之淺斟低唱。」從字面上去望文生訓，那麼「慢」是和「急」相對，是緩歌慢舞的意思。所以宋史樂志鈞容直下說：「其大曲曲破急慢諸曲與教坊頗同矣。」毛先舒云：「慢曲者，調長聲緩。楊慎謂五音相亂爲慢。極繆。」（填詞名解）因爲曲譜較長，所以歌聲也長。——歌詞也長，變成後來的長調。

再進一步就有歌詞。因爲是就慢曲製詞，所以叫做慢詞。唐和五代都有人作過，不過柳永特別作得多些。

慢詞以聲爲主，依聲填詞。柳永所作的慢詞，也是先有聲調，然後有詞。因爲他懂音律，可以隨意作調；新聲一出，人人歡迎，劉毓盤詞史說：柳永所作方言市語，錯雜不倫，而當時播之，後世奉之，非取其辭也，取其聲耳！

柳永慢詞雖然很多，但也有相當的制約：

一、他不能超出舊譜獨創新聲。

二、他以外的慢曲還是不少。

一、慢曲是大曲中的一種，那末舊譜一定很多，他不過是採撥舊譜再作新聲。

二、他所作的慢詞，據樂章集所載數亦不多。

他所作的，不過是一般支流罷了！而慢曲的正流，好像大河長江，浩浩蕩蕩，不知還有多少。單是天基聖節所奏的慢曲，就有二十六曲：

上壽第一盞觱篥起聖壽齊天樂慢周潤：

第二盞笛起帝壽昌慢潘俊

第三盞笙起昇平樂慢侯璋

第四盞方響起萬方寧慢余勝

第五盞觱篥起永遇樂慢楊茂

第六盞笛起壽南山慢盧寧

第七盞笙起戀春光慢任榮祖

第八盞觱篥起賞仙花慢王榮顯

第九盞方響起碧牡丹慢彭先
第十盞笛起上苑春慢胡寧
第十一盞笙起慶壽樂慢侯璋
第十二盞觱篥起柳初新慢劉昌
初坐第二盞琵琶起捧瑤卮慢王榮祖
第三盞稽琴起花梢月慢李松
第五盞笛起降聖樂慢盧寧
第六盞方響起堯階樂慢劉民和
第七盞箏起出牆花慢吳宣
第八盞笙起託嬌鶯慢任榮祖
第九盞簫起纏金蝶慢傅昌寧
再坐第一盞觱篥起慶芳春慢楊茂
笛起延壽曲慢潘俊
第二盞稽琴起壽爐香慢李松

箏起月中仙慢侯端

第三盞觱篥起廬箫韶慢王榮祖

笙起明月對花燈慢任榮祖

第四盞方響起玉京春慢余勝

以上所列都是獨奏器樂。何以知道呢？因爲每一個慢曲担任演奏的只有一人，而演奏，所專任的，又只限一種樂器，所以知道他是獨奏。比如：

周潤	觱篥色	李松	稽琴色
潘俊	笛色	王榮祖	琵琶色
侯璋	笙色	吳宣	箏色
余勝	方響色		

總合慢曲之意義，列表於下：

起源	大曲
性質	小唱
時期	唐中葉已有詞其樂譜則與大曲同存入中國

變遷
- 流行——極爲發達
- 末流——是詞之主要部分
- 樂曲——獨奏曲
- 所用樂器
  - 管樂器　觱篥　笛笙
  - 弦樂器　琵琶　稽琴箏
  - 擊樂器　方響
  - ——但用　稽獨奏

由慢曲中所見之公例

一、可以證明大曲一變而爲詞：

慢詞在詞中，占主要地位，但仍出於大曲。

二、可以證明一切音樂文學，皆先有聲，次有口歌之樂詞，後有筆寫之樂詞。

三、可以證明樂詞不純是由整齊句加聲變成的，而是由樂譜的長短變成的。

第八節　調笑轉踏

集句調笑

調笑　鄭彥能

調笑　晁無咎

以上均載曾慥樂府雅詞

調笑令「山谷詞」　黃山谷

調笑令「淮海詞」　秦少游

調笑令「東堂詞」　毛滂

1. 調笑之組織

致語

口號

（前段）七絕二首，平韵一首，仄韵一首，

（後段）長短句一闋。

（前段）

（後段）

放隊

調笑最初爲致語，次爲口號，其次即唱一故事，多爲讚美美人之詞，與敍美人之生平。如巫山桃源洛浦明妃是也。此種讚美之詞以前後二段組成。前段爲七言絕詩八句，「非古

非絕」四爲平韵，四爲灰韵；第二段爲長短句一闋。其第一句例以前段末尾二字爲起。如

珮玉鳴鸞罷歌舞，錦瑟年華誰與度？暮雨瀟瀟郎不歸，含情欲訴獨無處。（吳讓仄韵七絕）

無處難輕訴，錦瑟年華誰與度？黃昏更下瀟瀟雨，況是青春將暮，花雖無語鶯能語，來道：肯逢郎否？（吳讓後段）

調笑全曲，不只譜一人一事，有譜至十一段者，今列於后：

調笑集句　八段

致語

口號

巫山——前段、後段

桃源——前段、後段

洛浦——前段、後段

明妃——前段、後段

班女——前段／後段

文君——前段／後段

吳孃——前段／後段

琵琶——前段／後段

（調笑中前段之七言詩，恐非口號。因口號無有與本詞反覆同押重複其語者，一也；前已有口號，而每段又有口號，似嫌重複，二也。）

故分爲二段名之曰前後段云。黃山谷調笑令小錢云「並時。」

放隊「七絕一首」

調笑轉踏　十一段　鄭僅　彥能

致語……無口號

第一羅敷故事——前段／後段　　但末標題故以次第……列之

第二莫愁故事——前段／後段

第三文君故事——前段／後段

第四桃源故事——前段／後段

第五馮子都故事─前段／後段

第六吳孃故事─前段／後段

第七蘇小故事─前段／後段

第八陽關─前段／後段

第九太眞故事─前段／後段

第十采蓮─前段／後段

第十一琵琶─前段／後段

放隊

調笑（七段） 晁無咎

致語

口號 無

西子 前段／後段

宋玉 前段 後段

大隄 前段 後段

解珮 前段 後段

回紋 前段 後段

唐兒 前段 後段

春草 前段 後段

2. 調笑之特點及其文章

調笑以歌詠美人故事爲主題，反覆詠嘆，詞不厭複，故其前段之詩，便與後段之詞有相重複至三四句者，所謂引子後，只有兩腔迎互循環是也。因其反覆陳詞，重言詠嘆，在抒情詩中極委婉曲折之致；其文章異常優美，今錄數段於後：

明妃初出漢宮時，青春綃服正相宜；無端又被東風誤，故著尋常淡薄衣。上馬即知無返日，塞山一帶傷心碧；人生憔悴生理難，好在氈城莫相憶。

相憶，無消息，目斷遙天雲自白，塞山一帶傷心碧，風土蕭疏胡國，長安不見浮雲隔，

縱使君來爭得？（調笑集句明妃）

花陰轉午漏頻移，寶鴨飄鑪繡幕垂，眉山斂黛雲堆髻，醉倚春風不自持。偷眼劉郎年歲少，雲情雨態知多少，花前月下惱人腸，不獨錢塘有蘇小。蘇小，最嬌妙，幾度樽前曾調笑，雲情雨態知多少，悔恨相逢不早，劉郎襟韵正年少，風月今宵偏好！（鄭彥能調笑蘇小）

秦樓有女字羅敷，二十未滿十五餘，金鐶約腕攜籠去，攀枝折葉城南隅，使君春思如飛絮，五馬徘徊芳草路，春風吹鬢不可親，日晚蠶饑欲歸去。

歸去，攜籠女，南陌柔桑三月暮，使君春思如飛絮，五馬徘徊頻駐，蠶饑日晚空留顧，笑指秦樓歸去。（鄭彥能羅敷）

西子江頭自浣紗，見人不語入荷花，天然玉貌非朱粉，消得人看隘若耶。游冶誰家少年伴，三三五五垂楊岸，紫騮飛入亂紅深，見此躊躇但腸斷。

腸斷，越江岸，越女江頭紗自浣，天然玉貌鉛紅淺，自弄芙蓉日晚，紫騮嘶去猶回盼，笑入荷花不見。（晁無咎西子）

調笑令 共詩　　山谷詞　共一調

湖上神仙字太眞，昭陽殿裏稱心人，猶思一曲霓裳舞，散作中原胡馬塵。方士歸來說風

處，梨花一枝春帶雨，分釵半鈿愁煞人，上皇倚闌獨無語。

無語，恨如許，方士歸時腸斷處，梨花一枝春帶雨，半鈿分釵親付，天長地久相思苦，

渺渺鯨波無路。

調笑令　秦少游淮海詞

致語口號均無

王昭君詞詩

樂昌公主詞詩

崔徽詞詩

無雙詞詩

灼灼詞詩

盼盼詞詩

崔鶯鶯詞詩

採蓮詩詞

煙中怨詩詞

離魂記詩詞

以上共十段無致語口號及放隊詞，想係書上之調笑，而非歌場之調笑也。今錄數調於下：

崔家有女名鶯鶯，未識春光先有情：河橋兵亂依蕭寺，紅愁綠慘見張生。張生一見春情重，明月拂牆花影動；夜半紅娘擁抱來，脉脉驚魂若春夢！

春夢，神仙洞，冉冉拂牆花樹動，西廂待月知誰共？更覺玉人情重。紅娘深夜行雲送，困嚲釵橫金鳳。

右崔鶯鶯

若耶溪邊天氣秋，採蓮女兒溪邊頭，笑隔荷花共人語，煙波渺渺蕩輕舟，數聲水調紅嬌晚，棹轉舟回笑人遠，腸斷誰家游冶郎，盡日踟躕臨柳岸。

柳岸，水清淺，笑折荷花呼女伴，盈盈日照新妝面，水調空傳幽怨，扁舟日暮笑聲遠，

對此令人腸斷。

右採蓮

深閨女兒嬌復癡，春愁春恨那復知？舅兄惟有相拘意，暗想花心臨別時。離舟欲解春江暮，精爽隨君歸去。異時攜手重來處，夢覺春風庭戶。

右離魂記

調笑譜美人故事，有歌有舞，實爲元曲最原始之雛形：如右所列調笑之崔鶯鶯實與大曲之鶯鶯六么及彈詞體之商調蝶戀花全爲董解元西廂之幼蟲，亦即王實甫西廂之鼻祖也。中國戲劇之生產，其源流之遠，時間之長，性質之複雜，皆不可不探討。古人云詞一變而爲曲，何其變之速也。

秦淮海調笑，有煙中怨離魂記等名，儼然有獨立爲一劇之傾向矣。

調笑令 「東堂詞」 毛滂

致語「有」 口號「無」

崔徽詩詞

泰娘詩詞

盼盼詞詩

美人賦詞詩

灼灼詞詩

鶯鶯詞詩

若子詞詩

張好好詞詩

破子：

遣隊七言詩四句

以上共八調，今錄一調於下：

武寧節度客最賢，後車摘藥爭春妍。曲眉豐頰亦能賦，惠中秀外誰取憐？花嬌葉困春相逼，燕子樓頭作寒食；月明空照合歡牀，霓裳罷舞猶無力。

無力，倚瑤瑟，罷舞霓裳今幾日，樓空雨小春寒逼，鈿箔羅衫褪色，簾前歸燕看人立，卻捻落花飛入。

東堂詞卷名曰破子二段，不知何許。按其體製，仍與調笑詞「前後段」相同。但無詩[illegible]詩」側。而其詞意似泛泛無所指，但云酒美花好，須及時行樂之意，以爲全篇之結尾。孟元老東京夢華錄小兒隊云，樂作羣舞，且舞且唱，又唱破子。

宋元戲曲史說，與傳踏同實異名者，是爲隊舞，其實他的組織各不相同；兩相比較，就可以知道了。傳踏的特點，今列於下：

傳踏
- 譜若干人故事的歌曲
- 讚美美人的歌調
- 用來尊前侑酒的歌曲
- 有首尾有組織的小唱

傳踏對於戲劇的組織和故事的歌詠，也有不少的影響。比如秦淮海的離魂記已經開倩女離魂的先路了！

第九節　宋代歌法

宋代雜劇，歌曲，盈千累萬。而其歌法如何，殆無可考。由碧雞漫志觀之，似當時頗重

女音，且以婉媚溫柔語嬌聲顫爲上。故志云：今人獨重女音，不復問能否；而士大夫所作歌詞，亦尚婉媚，古意盡矣。政和間，李方叔在陽翟，有攜善謳老翁過之者，方叔戲作品令云：

唱歌須是玉人，檀口皓齒冰膚，意傳心事，語嬌聲顫，字如貫珠，老翁雖是解歌，無奈雪鬢霜鬚，大家且道：是伊模樣，怎如念奴。

語嬌聲顫，字如貫珠，想如十七八女郎執紅牙拍，一字一咽，歌楊柳岸曉風殘月，此實歌曲之正宗也。

夢粱錄云：「更有小唱，唱叫，執板慢曲，曲破大率輕起重殺，正謂之淺斟低唱。若舞四十六大曲皆爲一體，但唱令曲小詞，須是聲音軟美。……景定以來，諸酒庫設法賣酒，官妓及私名妓女數內揀擇上中甲者，委有娉婷秀媚，桃臉櫻脣，玉指纖纖，秋波滴溜，歌喉宛轉，道得字真韻正，令人側耳聽之不厭。官妓如金賽蘭……唐安安……倪都惜潘稱心梅醜兒……等，私名妓女如蘇州錢三姐七姐……等後輩，雖有歌者，比之前輩，終不如也。」

程大昌演繁露云：「今世歌曲比古鄭衛，又爲淫靡，近又卽舊聲，而加泛灩者，名曰嘌唱。嘌，長言如飄，言嘌嘌無節度也」。

武林舊事有丁未年撥入勾欄弟子嘌唱賺色施二娘等。

第四編 戲曲史

第一章 概論

第一節 民衆戲曲之特質

民衆文學作者多爲下層階級，故其學識淺薄，聞見疏陋，引用史實，大多謬誤，不過依託史事，附以里巷瑣聞而已。例如院本以董仲舒爲董永子，不知仲舒乃西漢人，永爲東漢末人；張士貴乃唐之良將，（見新唐書）而張國賓所作之薛仁貴榮歸故里，則謂張士貴冒薛之功，又潘美乃宋之功臣，楊業戰死乃爲王侁貪功所誤，非潘美害之也；而元人朱凱作孟良盜骨殖則謂業與北番戰，命其子延嗣祈師於潘，潘射殺之，不知與楊業同戰死者，乃延玉非延嗣也。「見宋史楊業傳」今婦人孺子無不唾罵張士貴潘美爲奸者，而近日所演，且謂王侁

爲楊業報仇矣。「劇說」瑞按：今日戲曲則訛潘美爲潘仁美，楊業爲楊繼業，而功罪顚倒，尤無歷史根據。所謂身後是非誰管得，滿村聽說蔡中郎是也。蓋一般民衆文學作者，不過粗通文字，略記歷史故事之人。加以自己之幻想附會而成。此等作品淺近易通，婦人女子亦所心賞，故有女通鑑之說也。且憑藉音樂之勢力，風行一時，無遠弗屆，支配人心，至爲雄大，較之文人作品，但供知識階級之眼的娛樂者，其流行廣狹，不可同日而語也。

文學愈至上流文人之手，其所賦加之歷史材料愈爲確定，而不容有作者之理想的原素參入其間，文學與歷史殆愈接近，而文學之想像力亦逐漸減少：例如鶯鶯六么乃眞正民間流行之西廂，內容如何，已無可考，而董解元西廂記全不合傳；王實甫關漢卿之西廂亦多空想的事實，至卓珂月新西廂則根據會眞記，合以崔鄭墓碣，旁證以微之年譜而成。「卓珂月新西廂自序」與崔夫人墓誌銘「日本有拓本」無異，遂有謂鶯鶯乃德行兼備之人，豈容有西廂幽會之事，文學至此乃漸滅矣！

第一節　民衆戲曲與文人戲曲

即以西廂一書而論，由商調蝶戀花鼓子詞一變而爲董解元之西廂搊彈詞，三轉而爲王實

甫西廂，四轉而為明之南西廂。由鼓子詞搊彈詞變化而為北曲南曲，鹽谷溫氏以為可以窺知中國戲曲發展之順序，余則以為可以窺知由民間文學變為文人文學，由文人文學變為「古典的」「硬化的」文學之途徑也。蓋鼓子詞與搊彈詞皆流行民間之物，王實甫西廂曲白亦淺易易解，北西廂可被之管弦，用弋陽四平等腔，字多音少，一曲而盡，至清代尚有以弋陽四平演西廂者「閒情偶記」至金聖嘆抹改王氏原本，以文律曲，「藤花亭曲話」遂由場上之曲一變而為案頭之曲矣。蓋金聖嘆之西廂，乃文人把玩之西廂，而非倡優搬演之西廂也。「日本鹽谷溫支那文學概論二五三。」

關漢卿分曲為二種：一為倡優之曲，曰戾家行事；一為文人之曲，稱為當行本色。「劇說」蓋曲貴當行，不貴藻麗。「雨村曲話」關漢卿躬踐排場，自傅粉墨，偶倡優而不辭，「元曲選序」故能卓然成家，流行浸廣，此文人文學而能民衆化者也。

分別民衆戲曲與文人戲曲頗為困難，不能不就多方面分析剖判；例如南曲之祖琵琶記，明白淺易，流行頗廣，粗心浮氣者觀之，即以為屬於民間文學，然詳細考尋，仍為文人之作，而非民衆之作。「高明仍為文士」真所謂南曲之祖者非琵琶記，而為宋光宗朝永嘉人所作趙貞女王魁二種，故劉后村有「身後是非誰管得，滿街爭唱蔡中郎」之語。南渡以後，號曰永

專雜劇，其曲乃以宋人之曲及里巷歌謠合成。至元順帝朝大爲流行，語多猥下。「徐文長南詞敍錄」此實出於民衆之手者也。及高縣歷明作琵琶記，用華麗之詞，一洗作者之陋，文辭較趙貞女王魁雅俗相去天淵。故鹽谷溫云：琵琶記已漸開駢句修詞之端。「支那文學概論二八九」然其初仍不協音律，至明高皇始命教坊奉鑾史忠計之色長劉杲撰腔以獻，然終柔緩散戾，是其音律亦不調諧，而文辭亦多雕琢。南村曲譜云：「荊劉拜殺爲四大家，長才如琵琶，猶不得與，以琵琶漸開駢句修辭之端也。」足見琵琶亦屬於文人文學，而與所謂民衆文學者，乃趙貞女王魁等而王魁實南曲之鼻祖。「葉子奇草木子」里巷歌謠，而非典雅華麗之琵琶記也。

足知中國文學性質複雜，由南曲之祖琵琶記以前，尙可分之爲二，而此二者性質內容皆絕對不同，烏可以一概目之曰南曲乎？

又由趙貞女與琵琶記觀之，可知分別民衆文學與文人文學，身分區別一條，極爲重要。蓋趙貞女出於不知誰何之下級民衆文學家之手，而琵琶記則出於高明，高明乃當時知名之文人也。身分不同，故作品亦大異矣。（南詞敍錄云，趙貞女蔡中郎即舊伯喈棄親背婦爲暴雷震死。）又由高明改趙貞女蔡中郎爲琵琶記。觀之，則文人文學無時不受民間文學之影響，蓋確然矣！

「劉誠以中郎被誅，（即趙貞女蔡中郎負義）故作琵琶記以雪之。」又北院本中亦
有蔡伯喈。可知琵琶記乃合若干下級民衆之作品而成者也。

元人的曲既然是民間的，所以最忌雕琢，專貴白描。吳梅論北曲作法說：「（西廂葉春心，情短柳絲長，隔花陰，人遠天涯近，語妙古今，顧在當時不甚以此等豔語為然，謂之行家生活，即明人謂案頭之曲，非場中之曲也。實南曲如顛不刺的見了萬千，似這般可喜娘罕曾見，及蠶伶緣老不尋常等語，却是當行出色，關漢卿續西廂人瑞大肆譏彈、實皆元人本色語，聖嘆不之知耳。），故作南曲，詞章佳者尚易動筆，若作北曲，則語語不可夾入詞賦語頭，以俚俗為文雅，雖詞章才子，對此無所措手矣！試遍檢明清傳奇南曲佳者至多，北詞佳者絕少，皆坐此病。（長生殿中北曲固有佳者，顧亦不多。若如桃花扇之哀江南直是秦柳小詞，非北詞正格也。）非獲領於元曲者深，則不能純任自然也。（元曲有二種：一為雜劇，一為散套。散套尚文雅，雜劇尚本色。）昔洪昉思與吳舒鳧論填詞之法，舒鳧云：「須令人無從濃圈密點時，昉思女之則。在摩曰：如此則天下能有幾人可遣此詣。」由此觀之，本色之難可知矣！

王國維先生錄曲餘話云：「元初名公喜作小令，如劉仲晦「秉忠」，杜善夫「仁傑」，

楊正卿「果」，姚牧庵「燧」，盧疎齋「摯」，馮海粟「子振」，貫酸齋「小雲石海涯」等，皆稱擅長，然不作雜劇。士大夫之作雜劇者，唯白蘭谷耳。此外雜劇大家如關馬王鄭等，皆名位不著，在士人與倡優之間。故其文字誠有獨絕千古者。然學問弇陋與胸襟之卑鄙亦獨絕千古。至明而士大夫亦多染指戲曲，前之東嘉「卽高明」後之臨川，皆博雅君子也。至國朝孔季重洪昉思出，始一掃數百年之蕪穢，然生氣亦略盡矣。」

王氏此論異常精當，平民文學一入文人之手，而能民衆化者，關馬鄭白是也；高東嘉雖雕琢相去尚不甚遠，至平民文學一入文人之手而古典化者，湯臨川洪昉思是也；而高東嘉則介於二者之間矣。

第三節　平民化之戲曲與古典戲曲

民間文學既爲文人所采用，而能不易動人不掉書袋者，始易流行。北曲之關馬鄭白，南曲之荊劉拜殺是也。故王弇州云：「荊釵近俗而時動人，香囊近雅而不動人。」(藝苑卮言)曲至于雅，則已少少硬化矣。鹽谷溫氏云：「表露博覽多識，競詞采之絢爛，此戲劇之禁忌也。荊釵近俗而時動人一語，可以冠四曲矣。欲爲世人流傳之曲，故當使適于俗。而梁耕謂

荊劉拜殺俚俗不堪，殺狗尤鄙劣之甚者，則未免過言。」（支那文學概論二八八）鹽谷溫氏又曰：「雜劇傳奇者，國民文學也；非文人學士之專業也。故事以當行爲貴，梁伯龍聲勢變爲詞，號爲吳派，專以藻語堆砌，如鋼鐵錢箭，紫燕黃鶯等是也。其後沈伯英出，排故實藻繪，不施脂粉，號爲越派，以尾對之。蓋元曲作者多非有名之人，而明曲作者如邱瓊山屠長卿輩，楊慎王世貞沈璟唐寅祝允明湯顯祖皆堂堂大家也。至于邱之五倫全備記說天下之大倫理，發爲腐爛，一溯其源，則琵琶記黃門分史已用駢麗，鄭虛舟玉玦記始用類書。張伯起之徒逐相誦述，王弇州鳴鳳記白中用駢，屠長卿綵毫記塗金續碧，求一真語，本色語，終不可得，梁伯龍浣紗記梅禹金玉盒記終本無一散語，汪道昆東郭記金以孟子演成，尤爲可厭。」（支那文學概論二九一）至湯臨川則由唱曲一變而爲讀曲，不過文人之游戲文章而已。清代之曲淺易近人者，莫如桃花扇，而孔云亭自序云：「旨趣本于三百篇，義則春秋用筆。行文又左國太史公也。」至此則戲曲已一變而爲知識階級專有之物，到底不能投一般讀者之趣好。因國民多數常爲卑近，彼等所容易理解者，則歡迎之故也。（支那文學概論）吳梅先生云：少時歡水滸記活捉，友人云：此等妙曲，須如君之妙音歌之。當時但顧按拍，未暇細讀其文，由今觀之，直搬運類書而已，何妙之有？水滸爲吳門許自昌撰，不知何以貪用死書若

此。其首曲云：「馬嵬埋玉，珠樓墮粉，玉鏡鸞空塵影，莫愁斂恨，枉稱南國佳人，便做鑿頸獺髓，粧綠鸞膠，怎濟得鄂被爐香冷，可憐那章臺人去也，一片塵。銅雀淒涼起暮雲，聽碧落簫聲隱，色絲誰續懨懨命，花不醉下泉人。」此曲祇花不醉下泉人一語，却是妙文。餘則以堆垛爲能事，深無足取，一句一典，辭意先晦澀矣。試問馬嵬坡綠珠樓莫愁湖，以及獺髓鸞膠，鄂君被，章臺柳等故事，閻婆惜以不甚識字之女子，能知之否？且其中所押之韻，眞文庚亭，模糊一片，而猶有目爲妙文者，吾所大惑不解也。然猶有可諉者，曲係旦口，不妨用文言也。乃若張文遠以一衙門書吏，且又飾以副淨，而其所塡之曲，則又全是書袋。曲云，「莫不是向坐懷柳下潛身，莫不是過南子戶外停輪，莫不是擄紅拂越府奔，莫不是領從少室訪孝廉封陟飛塵。」夫坐懷不亂，是柳下惠事；戶外停輪是蘧伯玉事；紅拂是李衛公事，封陟遇仙是上元夫人事，張文遠果知之否乎？且以副淨脚色，而歌此典麗華贍之曲，合乎否乎？此眞無可解責矣。余非好與古人爲難也，旣爲詞人，立一準的，自當舉一正宗，雅則宜淺顯，俗則宜蘊藉，此曲家之必要者也。一部傳奇，短者十數折，長者數十折，每折必須數曲，若如許先生之語語用典，亦太費力矣！此殊詞貴淺顯之說也。傳奇爲警世之文，固宜彰善癉惡，使社會上有所稗益，顧注全力於勸懲果報，則又未免有頭巾氣，傳奇

而有腐氣，尙何文字之足論？欲免腐氣，全在機趣二字。機者，傳奇之精神；趣者，傳奇之風致。少此二物，則如泥人土馬，有生形而無生氣。作者逐齣湊成，觀者逐段記憶，此病犯者孔多，由於下筆之先，未將全部情節佈置，而復貪作曲文故也。局機不整，通本減色矣。至於趣之一事，最難形容，無論花前月下，密約幽歡之曲，不可帶道學氣，即如談忠說孝，或摹寫節烈之事，所作曲白，亦不可走入呆板一路，要使其人鬚眉如生，而又風趣悠然，方是出色當行之作。桃花扇沈江一折，謂史可法死節事，何等可慘！而其曲云：撇下俺斷蓬船，丟下俺無家犬。又云：看蒼江雪浪拍天，流不盡湘纍怨。累死英雄，到此日，看江山換主，無可留戀！又尾云：山雲變，江岸遷，一霎時忠魂不見，寒食何人知墓田？讀之令人慷慨泣下，無一憔悴可憐之語，如見閣部從容就死之狀。末云：寒食墓田，則又淒涼欲絕，感人心脾，無他，機趣流利也。若通首作名教中語，則反成一種不規則之格言，安能激動觀場者之心乎？故塡詞者，須有跌宕風流之致，雖存挾持名教之旨，切不可爲迂腐可鄙之詞，元陳剛中論人品云：抑鬱爲狂，寓哭於笑，作傳奇者，亦須如是。此塡詞重機趣之說也。

第四節 唐代的散樂「戲劇」

唐代散樂共有兩種：

散樂：
- 表演劇（唐名歌舞戲），
- 技術（唐名雜戲）

表演劇有下列的幾種：

大面　鉢頭　踏謠娘　蘇中郎　傀儡子　參軍戲　假婦人　弄賈大獵兒　排闥戲

技術有下列的幾種，「略舉數種爲例」

天竺斷手足，剔剔腸胃伎。（唐高宗時禁入中國）潑寒胡戲（曲部蘇莫遮）

倒舞伎（婆羅門獻在唐睿宗時）拔河（玄宗時）吐火吞刀（玄宗時）五方師子

胡旋舞（於小圓球上，縱橫騰踏，兩足終不離球。）舞盤　跳劍　蹴球　擊鞠

等等……

以上兩種，多半是由外國輸入。（通考云：「散樂雜戲多幻術，皆出西域，始於漢安帝。」）

唐代的散樂，分做兩種：一是表演的，一是技術的，並且還有致語，唐音癸籤說：（右散樂有二種：或寫象人物謂弄「表演劇」，或選炫藝絕角劇「伎藝」其陳也必佐以致語篇

嚐「如潑寒胡嘈蘇幕遮」傀人戲拉雜謂之研撥。）這兩種東西一直生存着到了北宋，並更發達。（參看南北曲起源總論）

（唐）——表演劇——（宋）——雜劇、傀儡
　　　——伎藝——（宋）——武術

又到南宋，更是盡量的發達。（參看南宋歌的時代背景）

（唐）——表演劇——（宋）——雜劇、傀儡——（南宋）——雜劇、傀儡
　　　——技藝——（宋）——武術——（南宋）——技術

第五節　唐代滑稽劇

唐代戲劇以滑稽笑謔為主，故其主要技術在於言語。如王國維氏優語錄所引李可及安轡新等皆以言語之機契，博觀者之歡笑。假當時之所謂劇者，純以滑稽為主，而不及歌唱；即都城紀勝所謂全以故事世務為滑稽，本是鑒戒，或隱為諫諍也。五代史伶官傳載唐莊宗好俳

優，又知音能度曲，至今汾晉之俗，往往能歌其聲，謂之御製者皆是也。然莊宗嘗假扮爲劉山人，當時優伶如鏡新磨等，皆以滑稽爲務，則所謂知音度曲者，乃別爲一事，而非戲劇中之歌曲也。

麈菴隨錄云：「古之優人於御前嘲笑，不但不避貴戚大臣，雖天子后妃亦無所諱。」

第二章　南北曲起源總論

第一節　南北曲起源於宋

一般都說，南曲起源於明，又說北曲一變而爲南曲，這些都是夢話。藝苑卮言云：「北曲不諧南耳，而後有南曲。」又云：「東南之士稍變新體，號爲南曲，高拭則誠遂擅前後。」祝允明猥談說：「南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇。」鹽谷溫說：「明葉子奇草木子俳優戲文始於王魁，蓋王魁乃南宋之戲文，他如王煥見錢塘遺事業已分錄見中國音樂，與前述之溫州雜劇皆南宋時流行於南方之戲曲也。是南曲起源遠在北曲以前，蓋古

奄有中原，北曲盛行，南曲少衰，至明而復振。」（支那文學概論講話二七九。）

由上所說，南曲起源遠在北曲以前，可知北曲一變而為南曲的話，實是痴人說夢。宋代的南方戲劇，遂不止溫州一處，除溫州外，還有海鹽餘姚慈谿黃巖永嘉等處，都有俳優。足見南戲在宋代早已流行民間了。明李日華紫桃軒雜綴云：「張鎡，字功甫，循王之孫，豪侈而有清尚。嘗來海鹽，令歌兒為新聲，所謂海鹽腔也。」明陸容菽園雜記云：「嘉興之海鹽，紹興之餘姚，寧波之慈谿，台州之黃巖，溫州之永嘉，皆有習為倡優者，名曰戲文子弟。」南詞敍錄云：「南戲始於宋光宗朝永嘉人所作趙貞女王魁二種。其曲則宋人詞，而益以里巷歌謠。

第二節　汴京陷落與南北曲

鹽谷溫云：「汴京陷落，為中國聲曲史上劃一時期，實後世南北曲之分歧點也。宋樂「汴京」流入于金，遂為金元北曲之先驅；其傳於南方者，遂為南曲之淵源，（支那文學概論一八七）這種說法很精當了！

第三節　文學起源之注意點

平民文學是民衆全體的文學，是社會全體的產物，研究文學起源「尤其是平民文學」應當注意民衆全體，——社會全體——社會文化全體，才能得着文學的生命起源。不然都是盲人跳舞，所以要知南北曲起源，先要注意北宋和南宋的社會背景，和民衆的文化，民衆全體的文化。

第四節　北曲起源及北宋社會文化

北宋社會文化以汴京爲中心。（也如現在的北京）社會文化不必都是優美高尚，但要知他的眞像，是要用純客觀觀察，不可夾入道德或其他偏見的。

第五節　北曲中心之汴京風俗概況

相國寺

我在十歲時，看精忠說岳看到大相國寺，做了好幾夜的怪夢，夢見相國寺是十分熱鬧，有賣兒童玩具的，也有賣武器繪畫的，也有賣糖果和卜課的，這是小孩子的妄想。果然在歷史上的相國寺是汴京的中心，在北宋每月開放五次，萬姓交易，飛禽貓犬，珍禽奇獸，動用什物，寶席屏帷，鞍轡弓劍，時果脯臘，無所不有。王道人的蜜煎，趙文秀的筆，潘谷的墨，還有書籍圖畫，土物香藥，金銀羅漢，花朶珠翠，卜課算命書相……等

等，和現在的百貨公司一樣。

以上所說都是閒話。不過可以知汴京的繁盛罷了！汴京在北宋時大風大雨，或是冬天都有夜市，三更時還有人提瓶賣茶，五更時就有賣飲食的怪叫。生活很低，一份炒肺和早粥，不過二十文錢，每一碗精緻的蔬菜，不過十文。

汴京人民性格

研究古代民俗是很有趣味的。可惜二十四史都不曾把下級民衆的生活實寫出來，叫我們對社會全般文化得不到半點知識，據我們知道的宋代汴京，人民是很樸實，凡遠方新來的人，他們格外招拂；或送湯茶，或指引買賣；有禍患時，盡力幫助。酒店裏用的都是銀器，打上三兩次酒，就敢借與三五百兩銀器。他們的器量寬闊，是古來少有的。

汴京人口

汴京人煙浩繁，添十幾萬也不多，減十幾萬也不少，花陣酒地，香山藥海，燕館歌樓，成千整萬數之不盡。

第六節 汴京的一般伎藝

現在要落到本題了。這麼大的一個都會，產生一點很簡單的戲曲，不算什麼！

（一）小說之發達

張廷叟	孟子書
霍四究	說三分
尹常賣	五代史
吳八兒	合生
張山人	說諢話
李孝詳	講史
高恕	講史
李慥、楊中立、張十一、徐明、趙世亨	小說

賈　九）

（二）歌唱
- 李師師……小唱
- 孔三傳……耍秀才　諸宮調

（三）舞
- 張眞奴……舞旋

（四）傀儡
- 張金線……懸絲傀儡
- 張臻妙、溫奴哥……藥發傀儡（一作藥法）
- 任小三……杖頭傀儡
- ？……水傀儡

（五）雜劇（表演）
- 溫大頭

鬪醫 奴稱心 楊總惜 小偕枝兒	……般雜劇

（六）武術

球杖　渾身眼　李宗正

掉刀蠻牌　楊望京

小兒相撲　楊望京

（七）雜扮　蘇士孟宣

由上看來，北宋時代的汴京小說歌舞戲劇十分發達。第五項的雜劇不知內容如何？大概是表演劇。因爲北宋時代不唯歌舞表演，還未化合，並且歌舞都是分離。到了後來，才漸次化合。由北方中心「汴京」的民間戲劇，逐漸進化成爲北曲。由南方中心「杭州」的民間戲劇，進化成爲南曲，（溫州永嘉等）他的時代都在南渡以後。（在北方是金人入汴京以後，在南方是南渡以後。）汴京和杭州爲南北文化中心，音樂戲劇的發達，一面是由民間平行的

發達，一面也互相影響　因爲是平行的發達，所以環境風俗不同，結構組織也大不同；因爲互相影響，所以根本上沒有十分差異。但是金人入汴，高宗南渡，更促進南方文化的發展，也同東羅馬帝國滅亡，促成意大利文藝復興一樣。所以夢粱錄云：

「杭城風俗凡百貨賣，新潔精巧，倣學汴京氣象，及高宗南渡，常宣喚買市，所以不敢苟簡」。

由小小的事情，可以看見其他…………其他。

旣然南北曲是平行的發達，是多元的發達，「各地方同時發達」是民間自然的發達，那麼政治的變化，對於南北曲不能與以根本上的影響，只能與以後天的影響，宋朝改代易姓，民間的文化依然在那裏生存着。好像花園換了主人，花還是按時而發，按時而謝，不過多少受了人工的影響罷了。

鹽谷溫說：「汴京陷落，爲南北曲之分歧點。」這話固然很精，比一般北曲變爲南曲的妄論高貴得多，但未免本末倒置。南北曲的分歧，社會是主要原因，政治是附屬原因。有南北不同的民風，南北不同的文化，南北不同的社會，才生產南北不同的劇曲，一點不足驚異。

但政治原因，對南北曲也有多少的影響（後天的影響）。卽是北方因政治變遷，受蒙古人同化，所以器樂也受北方同化。北曲以弦索爲主，弦索是北方胡樂，但不知達達樂器裏的胡琴是幾時加入的？是不是北曲弦索之一還要待考。但北曲受蒙古人影響是不可磨滅的事。宋高宗逃到杭州，南曲也受了催促向前猛進，詳細後來再說。而南方是淸樂的故鄉，所以簫管在胡部中還發揚新生命，所以南曲以簫管爲主，這是南宜簫管，北宜弦索的註脚。凌廷堪說：「北曲是燕樂（外族樂）的遺波，南曲是淸樂（中國樂）的遺波。單從器樂而論是很對的，若說曲調，那麼淸樂的調子早滅亡了，怎能變作南曲？

第七節　汴京時代雜劇之推測

小說、歌舞、傀儡、雜扮、都是劇曲的幼蟲，而戲曲卽是小說、歌舞、傀儡、雜扮的化合物。所以說戲曲是綜合藝術，一般技藝的發達，卽是劇曲的先驅。汴京時代的小說等旣然這樣發達，那麼當時的雜劇也可以推測了。不過汴京雜劇仍是單純的表演劇，比雜扮稍稍複雜。——歌舞表演化合的北曲，當然較後。——我們可以由各方面推測這一種表演劇的大略：

一、由傀儡方面推測

二、由啞雜劇方面推測

三、由假面劇方面推測

(一)、傀儡

傀儡劇在汴京時代名目很多：有懸絲傀儡、藥發傀儡、水傀儡等等，由傀儡的表演情節，可以推想出表演雜劇的情節；因為這兩種戲劇，都是互為因果的。

水傀儡是表演很簡單的故事：有兩支船是音樂船，有一隻是傀儡的舞台。一座小綵樓，三道小門，音樂船上奏起音樂，綵棚的門開了：一隻小船出來，上有小木偶人，一個穿白衣的在船上垂釣，一個小童在後面划着船，繞了幾轉，釣出一尾活潑潑的小魚，小船依然划入門中，一幕水傀儡就終止了。

由水傀儡的情節，很可以幻想出北宋時代最原始的表演雜劇，是如何開幕？如何進行？如何終了？

(二)、啞雜劇

啞雜劇的起源很早，在野蠻人中如 Abuten 人和澳州人都已經有啞劇，啞雜劇，是不

說話的默劇。

由此可以想到說話的雜劇，是怎樣的情節了！宋代有一段默劇，是很有神秘劇意味的；用兩三個瘦得要倒的優伶，渾身用粉塗白，眼睛上畫上兩個金圈，臉是比死人的臉還要白！遠遠看去，活像兩個骷髏！身上還繫着一個紅繡花的圍肚，手裏拿着軟杖，歪歪倒倒的走，好像地下的幽靈復活：披着殉葬的紗，插着殉葬的花，帶着將死時的微笑，聽見冷骨頭的聲氣，聞見冷骨頭的腥氣，眞正恐怖極了！

(三)、假面劇

西北海濱的紅印度人的假面，多作妖魔形狀；和西藏黃教的假面差不多。希臘古代有假面師，所作假面，有喜劇假面三種，悲劇假面四種。中國假劇和傀儡面劇的起源，宋元戲曲史，和支那文學概論已說過了，不用再說。宋代的假面劇有一幕叫做「舞判」，先出來一羣鬼，臉上塗着恐怖的青色，和悲慘的綠色，也有戴假面具的鬼們，都有金的眼睛，穿着豹皮的裙，叫做硬鬼；手裏拿着快刀和板斧，或是杵棒；把脚蹺起來又放下，放下去又蹺起，做出偵察祕密的情況，大概是搜索他們的仇人。忽然放了一聲火炮，有一個吃鬼的鍾馗來了，戴着假面，刺蝟樣的鬍子，綠袍皮靴，手拿着朝笏，另外一個人敲着小鑼來引退他，

在台上跳舞起來，好像亞倫鮑的赤死病的假面。

又有一幕假面劇叫「七聖刀」，起初火炮一響，火烟將舞台籠罩起來，人們都不能見面；烟中有七個厲鬼，披着頭髮，滿身都起些花斑，披着青紗的衣，手裏拿着快刀，其中的一個戴着金花小帽，拿着一桿白旗，那六個鬼，一個和一個廝殺，把臉削去一半，把心破了出來！

又有一幕「村婦」，（但不是假面劇）和表演劇很相近：幕開，一個村夫登場，說了些話；另外一個村婦登場，村夫村婦各拿一根棍棒，一見就打，結果村婦失敗，被村夫責了出去！　（幕終）

小說、歌舞、音樂、表演、武術、已經樣樣發達，戲劇的基礎和材料已完備了。所以北宋之末，南宋之初，北方產生北曲，南方產生南曲，是很容易的事。只須拿小說做材料，用音樂譜了出來，歌唱的歌唱，跳舞的跳舞，表演的表演，還排演英雄劇的時候，把武術參加進去，於是構成了最完備的歌舞劇、表演劇、歌舞表演混合劇、歷史劇、神話劇、英雄劇等等！……

第八節　歌舞表演劇化合之由來

北宋時代，歌有歌色，舞有舞旋色，表演有雜劇色，各自獨立，歌舞和表演毫不接近。南宋雜劇金代院本，所列的戲劇也是各自分功，以脚色命名的「旦」「酸」，專是表演；以音調命名的「六么」「伊州」，專主歌唱。

爲什麼會有歌舞表演化合的北曲呢？中間經了不少的變形，第一種化合物是南宋雜劇中的歌舞表演混合劇。如：

孤奪旦六么等「脚色音調均有」。

第二種化合物卽是連廂詞。連廂詞是一種歌舞表演混合劇的雛形，毛西河詞話說：

「古歌舞不相合，歌者不舞，舞者不歌。卽舞曲中詞亦不與舞者搬演照應。……嗣後金作清樂，做遼時大樂之製，有所謂連廂詞者，則帶唱帶演，以司唱一人，琵琶一人，笙一人，笛一人，列坐唱詞，而後以男名末泥，女名旦兒，並雜色人等，入勾欄扮演唱隨：「作擧止，如參了菩薩，則末泥祗揖；只將花笑撚，則旦兒拈花類；北人至今謂之連廂：曰打連廂，曰連廂詞；又曰連廂搬演，（雲南昆明，村婦相罵曰，你那樣兒，像歪連詞一樣，——歪音wi搖擺之意。大抵連四廂舞人而演其曲，故云然。然舞者不唱，唱者不舞。」

由上看來，連廂卽是綜合一切藝術而成，卽是歌舞表演音樂，第一次的混合。也卽是元

曲的近親，不過元曲是歌舞表演合在一人身上，連廂舞者不唱，唱者不舞，是歌舞表演合在一個舞台上。

1. 連廂之組織

連廂是民間一切藝術的綜合，他的化合物還可以一一分析的：

連廂——
- 司唱一人——歌板色
- 琵琶一人——琵琶色
- 笙一人——笙色
- 笛一人——笛色
- 末泥——雜劇色
- 旦兒——雜劇色
- 雜色人等（主說白）說書者

——宋代諸色伎藝

由上看來，連廂的字可以明白，即是連合歌板、琵琶、笙、笛、雜劇諸色而成一綜合藝術，連廂唱者不舞，舞者不唱；再進一步歌舞合為一人，即是元代的北曲。毛西河詞話說：「往先司馬從事舍人處得連廂詞例，謂司唱一人代勾欄舞人執唱」其曰代唱，已逗勾欄

舞人自唱之意。

2. 連廂的發源地

偉大的北曲是導源於連廂，連廂的發祥地，是妓院，這是很奇怪很不應該揭破的事。「入勾欄扮演」勾欄豈不是妓院麼？還有金代的院本也是發源於妓院，所以叫做院本，宋代內京瓦（妓院）是一切藝術的搖籃。

第九節 南曲起源

王國維先生錄曲餘談云：「世以爲南曲始於琵琶記，非也，葉子奇草木子謂元朝南戲盛行，及當亂北院本特盛，錄鬼簿謂南北合腔。自沈和甫始爲元時已有南曲之證。且南詞定律引明鈕少雅曲譜有元傳奇林招得，元傳奇蘇小卿，元傳奇瓦窰等，雖明人之書，未必可據。然亦足與鍾葉二說相發明也。又祝允明猥談：謂南戲出於宣政之際，南渡後謂之溫州雜劇，則未詳其說所本。

又云：施愚山矩齋雜記云：「傳奇荊釵記，醜詆孫汝權。」按：汝權宋名進士，有文集，尚氣誼，王梅溪先生好友也。梅溪劾史浩八罪，汝權贊慂之，史氏切齒，故入傳奇，謬

其事以汙之。則荆釵似亦出於宋人雜劇；不獨西廂琵琶然也。

第十節　南宋歌舞之時代背景

1. 南曲中心之杭州

一時代音樂戲曲之發達，與時代背景有密切之關係。緜州文本必初第，游西湖，同年戲問西蜀有此景否？文郎席賦賀新涼云：「一勺西湖水，渡江來百年酣醉，回首洛陽花世界，烟渺黍離之地，更不復新亭墮淚。簇樂紅粧搖畫舫，問中流擊楫何人是？千古恨，幾時洗！余生自負澄清志，更有誰番溪未遇，傅岩未起？國事如今誰倚仗？衣帶一江而已！便都道江神堪倚，借問孤山林處士，但掉頭笑指梅花蕊，天下事可知矣！」「褒碧齋詞話」

蓋宋南渡以後，上下恬然，已忘國恥。及乾淳之際，天下小康，歌舞嬉游，酣玩歲月，寶祐景定，則幾于政宣矣。武林舊事載元夕天街鼓吹不絕，都民士女，羅綺如雲，無夕不然。舞隊多至數千百隊，連亙十餘里。錦繡塡委，簫鼓振作，耳目不暇給。邸第好事者，間設雅戲烟火，花邊水際，燈燭燦然，遊人士女縱觀，則迎門酌酒而去。又有幽坊靜巷好事之家，多設五色琉璃泡燈，靚妝笑語，望之如神仙。白石詩云：游人歸後天街靜，坊陌人家未閉

門；簾裏垂燈照樽俎，坐中嬉笑覺春溫。婦人元夕皆戴珠翠，貂蟬袖，項帕，而衣多尙白，蓋月下所宜也。翠簾銷幕絳燭籠紗，徧呈舞隊，密擁歌姬，脆管清吭，新聲交奏，至夜則有持小燈照路拾遺者，謂之掃街。遺鈿墮珥，往往得之。而平時酒樓，如三元樓賞心樓花月樓等，皆極華侈，酒器皆用銀製；當時臨安之繁華奢侈，可見一斑，此乃促成民間舞隊之主要原因也。今述宋代民間歌舞於下：

2. 宋代民間歌舞

戲曲起原，厥在簡陋之民間歌舞；而民間歌舞，正史弗載。欲考其實，困難已甚。今略考宋代民間歌舞之跡于下：（按武林舊事所載之舞隊大曲，即武林舊事之舞隊，而小曲即小唱也。）

都城自舊歲冬孟駕回則已有乘肩小女，鼓吹舞綰者數十隊，以供貴邸豪家幕次之翫。而天街茶肆漸已羅列燈毬求售，謂之燈市。……三橋等處，舞者往來最多，每夕樓燈初上，則簫鼓已紛然自獻于下。……姜白石有詩云：……南陌東城盡舞兒，畫金刺繡滿羅衣。也知愛惜春遊夜，舞落銀蟾不肯歸。……瑞按：即夢粱錄所載街市樂人三五爲隊，擎一二女童舞旋唱小詞者是也。至節後漸有大隊，如四國朝傀儡杵歌之類，日趨于盛。其多至數千百隊。天府每夕差官點視各給錢酒油燭，……且使之南至昇暘宮，支酒燭，北至春風樓，支錢。終夕天

街鼓吹不絕，都民士女羅綺如雲，詞年夕不然也。至五夜則京尹乘小提轎，諸舞隊次第簇擁，連亘十餘里；當時民間歌舞之發達，蓋可想見。蓋高宗南渡，禮樂制度稍復舊觀，孝宗乾道淳熙之際，海內小康，文物甚盛，有小元祐之稱。「鹽谷溫支那文學概論」夢梁錄所載元宵舞隊，亦大致相同。所謂五陵年少，將帶佳人美女，遍地游賞，隨翠遺簪，難以枚舉。「夢梁錄元宵」故四水潛天自序云：寶祐景定，幾于政宣。　朝歡暮嬉，酣玩歲月，意謂人生正復若此，初不省承平樂事爲難遇也。「武林舊事序」當時此等民間歌舞，至數千百隊，已有一定之音樂與組織，爲宮庭樂隊之基礎。南郊明堂，及大禮教坊，所用之樂隊致語口號及勾隊語，皆古之所無。想亦由民間樂隊傳襲而來者也。此等民間樂隊，性質複雜，大約可分四類：

第一類　假裝行列如

喬親事	喬捉蛇	裝態
喬三敎	喬迎酒	抱鑼裝鬼
喬樂神	喬學堂	獨自喬
喬宅眷	喬師娘	貨郎

武林舊事元夕舞隊，有裝宅眷及爲喬經理人。

第二類　技術　如

教象　大小斫刀鮑老　夾棒

踏蹻（宋刻踏蹺）　地仙　撲旗

獅豹蠻牌　旱划船

第三類　史事及故事

勝判官　穿心國入貢

孫武子教女兵　王鐵兒

貓兒相公　打嬌惜

諸國獻寶　沈承務

第四類　歌舞隊

男女杵歌　賀豐年　快活三郎

六國朝　交袞鮑老　快活三娘

四國朝　子弟清音

村田樂　女童清音

第十一節　雜劇院本與元曲之關係

雜劇院本中有演歷史故事，爲元曲之遠祖者，如：

月夜聞箏　鄭德輝之月夜聞箏本此。

杜甫游春　范子安有杜甫游春。

張生煮海　尙仲賢有張生煮海，李好古亦有。

陳橋兵變

㑳梅香

驢馬頭

刺董卓

渰藍橋　李直夫有水渰藍橋，庾吉甫有裴航遇雲英，白仁甫有崔護謁漿，宋有崔護六么及崔護逍遙樂。

入桃園　馬致遠有誤入桃源（源一作園），王十一有誤入桃源。

三索債

王子端捲簾記

玉瑠兵賜暗嫦綠

女狀元春桃記

蝴蝶夢　關漢卿之蝴蝶夢本此。

赤壁鏖兵　王仲文有諸葛祭風。

大劉備　捽搐艷段高文秀有劉先主襄陽會

范　蠡　捽搐艷段　高文秀有譚范叔，趙明道有范蠡歸湖。

莊周夢　史九敬先有莊周夢

襄陽會　捽搐艷段　高文秀有劉先主襄陽會

罵呂布　捽搐艷段

以上諸雜大小院本

柳毅大聖樂

相如文君　孫仲章有白頭吟

鄭生遇龍女薄媚

裴少俊伊州

王子高六么

王魁三鄉題　尙仲賢有王魁負桂英　楊文奎有王魁不負心

以上宋雜劇

打球會　上皇院本　元無名氏有打毬會

以上諸雜大小院本

王母祝壽

蘇武和番　以上諸雜院爨　周仲彬有蘇武持節

蔡伯喈　衝撞引首

有以兒名者，如鵝奴兒等；有以王名者，如病裏王馬明王；有以堂名者，如鬧學堂等；有以店名者，如鬧酒店等；有以衫名者，如寬布衫等；有以瓶名者，如紙湯瓶等；有以夢名者，如莊周夢等；有以會名者，如蟠桃會，洗兒會等；有以宮名者，如廣寒宮等；有以親名者，如僧成親等；有以情名者，如強風情，大論情等；有以梨花院名者，如冏冏梨花院，紛醋梨花院等；其他尙有孤立無專名者，如四國來朝，酒色財氣，月夜聞箏，文房四寶，獨脚五郎，五鬼聽琴，漁樵問話，大公家教，地水火風，琴棋書畫，風花雪月等是也。

第十二節 雜劇院本北曲源流表

宋雜劇	金院本	元曲
	月夜聞箏	月夜聞箏 鄭德輝
	杜甫游春	杜甫游春 范子安
	張生煮海	張生煮海 尙仲賢 李好古
	渰藍橋	水渰藍橋 李直夫
	渰藍橋	裴航遇雲英 庾吉甫
崔護六么		崔護謁漿 白仁甫
崔護逍遙樂		崔護謁漿 白仁甫
	入桃園	誤入桃源 馬致遠 源亦作園
	入桃園	誤入桃源 王子一
	蝴蝶夢	蝴蝶夢 關漢卿

	赤壁鏖兵	諸葛祭風　王仲文
	大劉備　拴搐豔段	襄陽會　高文秀
	范蠡　拴搐豔段	踈范叔　高文秀
	范蠡	姑蘇臺范蠡進西施　關漢卿
	莊周夢	莊周夢　史九敬先
相如文君		白頭吟　孫仲章
王魁三鄉題		王魁負桂英　尚仲賢
		王魁不負心　楊文奎
	打球會　上皇院本	打球會　無名氏
	蘇武和番　諸雜院爨	蘇武持節　周仲彬
	蔡伯喈　衝撞引首	南曲琵琶記

南宋民間技術（說書、音樂、歌舞、及一切技藝。）的發達，和戲曲發達有密切關係：因爲一般伎藝是戲曲的基本材料，好像十六世紀的 Opera 器樂，聲樂，舞蹈，背景，科白集合而成的綜合藝術。可以分四大類：

A、說書類：——

（一）演史　（三）小說　（五）合笙

（二）說經諢經　（四）說諢話　（六）說藥

B、歌唱類：——

（一）唱賺　（三）嘌唱　（五）彈唱因緣　（七）諸宮調

（二）小唱　（四）鼓板　（六）唱京詞　（八）唱耍令

（九）唱撥不斷

C、表演類：——

（甲）假裝

（一）雜扮　（二）神鬼　（三）裝秀才

（乙）表演

（一）雜劇

（丙）傀儡

（一）懸絲傀儡　（二）杖頭傀儡　（三）藥發傀儡　（四）肉傀儡

（五）水傀儡

（丁）影戲

D. 雜劇：——

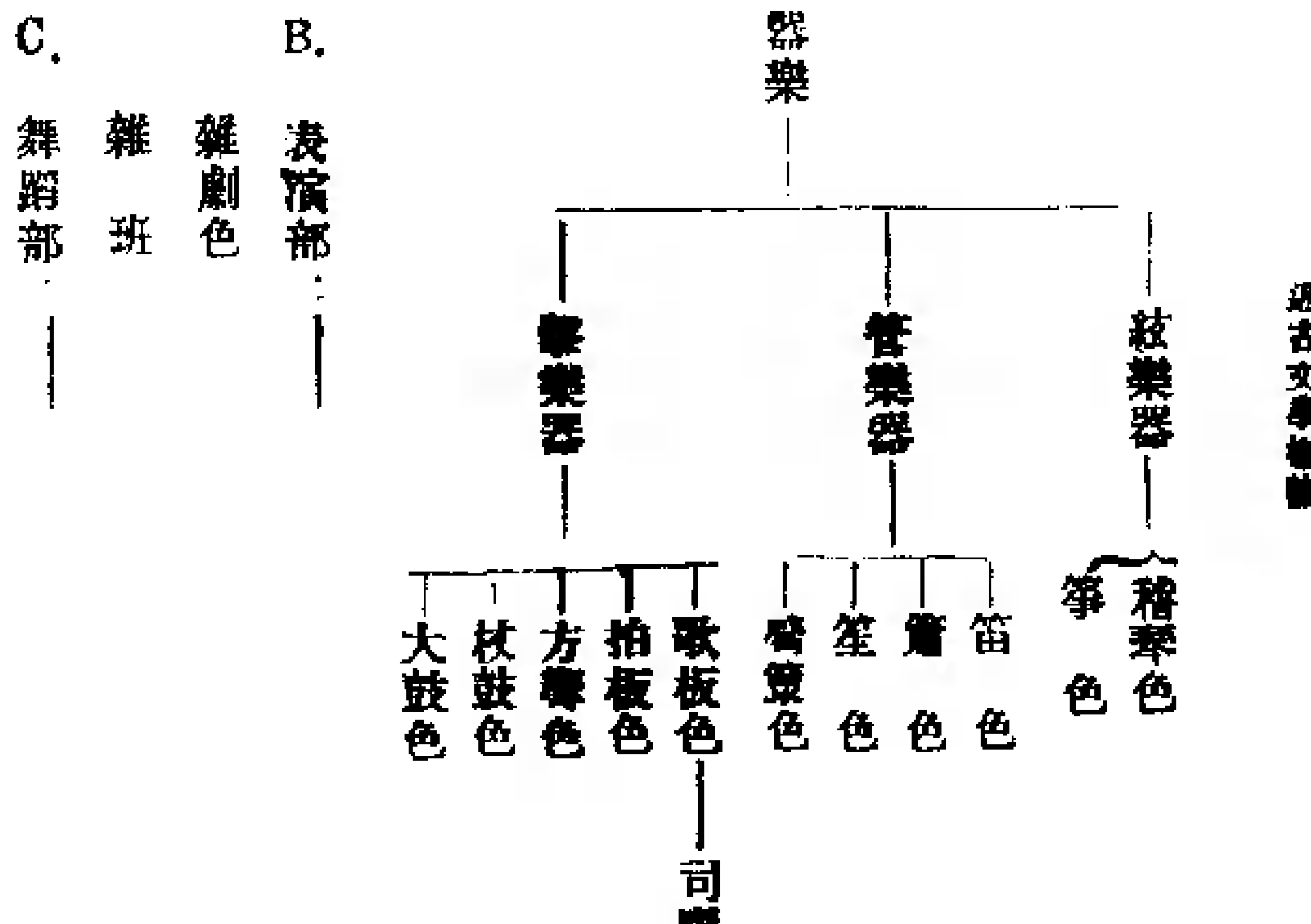
（1.）齋謎（2.）覆射（3.）學鄉談（4.）舞綰百戲（5.）撮弄雜藝（6.）踢弄（7.）頂撞踏索（8.）角觝（9.）喬相撲（10）使棒（11）打硬（12）舉重（13）打彈（14）蹴球（15）射弩兒（16）散耍（17）吟叫（18）教走獸（19）教飛禽蟲蟻（20）弄水（21）煙火

由上看來，南宋時代的民間音樂小說表演歌唱和一切技藝已經十分發達，更進一步，組成有系統的戲曲不算奇事。再看一看南宋的宮庭音樂，是怎麼樣？

乾淳教坊樂部

A. 音樂部：——

（琵琶色


器樂
擊樂器
管樂器
絃樂器
大鼓色
杖鼓色
方響色
拍板色
歌板色
司唱
觱篥色
笙色
簫色
笛色
稽琴色
箏色
B. 表演部
雜劇色
雜班
C. 舞蹈部

舞旋色

南宋時代的民間樂隊，這樣的繁盛，民間伎藝這樣的發達，宮庭音樂這樣的完美，偉大的南曲就在此時誕生是很可能的事；只須用演史家的史料，說書家的說白，雜劇傀儡影戲的表演術，雜班的化裝術，歌唱色的聲樂，音樂色的器樂，舞旋色的舞蹈　，說諢話的滑稽角骶，踢弄，使棒的武術，綜合成一偉大的綜合藝術（南曲。）

北宋承襲唐代音樂的遺產，又加上了長期的孕育，所以音樂藝術完備發達：一方面他是唐代音樂藝術的嫡兒，一方面是元曲的盡親：由唐到元中間七百多年，經了無數的變形，發生無數的分化，才產生這一小點北曲。足見中國民衆文化的發展是很遲慢　，日本久保天隨說：「元曲發達是因爲元代侵略西亞細亞攻入露西亞，歐洲人不絕來朝　，東亞交通漸漸頻繁，其中當有幾分受歐西文化之影響。（文藝百科全書世界文學中國文學部一百九十五）這只能算一個最微小的原因　而不能算主要原因，元曲受外國影響，是遠在七百年前唐代的西域。

現在且把宋代的各種技藝，簡單的說在下面：

說書類

說書起源

小說亦係音樂文學，蓋最初之小說書以音樂和之，如Homer之史詩是也。南宋臨安民間所流行之說書，大約可分三類：

一、演史　其中人物如：

許貢士　張解元　周八官人　穆書生　陸進士　張小娘子　宋小娘子　陳小娘子

蓋文人落魄或婦女等之所爲也。

二、說經諢經　其中人物如：

長嘯和尚　法和　陸妙慧（女流）　陸妙靜（女流）　達理和尚　戴悅菴　戴忻菴

蓋僧人或齋公齋婆等之所爲也。

三、小說　其中人物如：

故衣毛三　象牙孩兒　張拍　沈琱　湖水周　秦州　張顯　史惠英（女流）

蓋下層之男子女子所爲也。

由孟元老東京夢華錄觀之，則北宋說書已極盛行，且可推知其有若干類矣，如：

孟子書　張廷叟

講史　曾無黨　高恕　李孝詳

小說　李慥楊中立張十一徐明趙世亨　賈九

合生　吳八兒

說諢話　張山人

說三分　霍四究

五代史　尹常賣

以上均京瓦伎藝。

四、大鼓書

乾淳教坊樂部有大鼓色，其中有趙慶打鼓兒，張守道唱道情，喻祥小唱，與今日之大鼓書無異，蓋於說書之中，仍兼小唱，而樂器則以大鼓為主也。

附金代說書考

金院本中有非戲曲非唱本而似近於說書者。今列於下：

變龍千字文　背鼓千字文　摔盒千字文（共六種）

講來年好　講臺州序　講樂章序　講道德經
神龍大說業　大公家教

宋耐得翁都城紀勝云：「說話有四家，一者小說，謂之銀字兒，如烟粉靈怪傳奇說公案，皆是發跡變泰之事。說鐵騎兒、謂士馬金鼓之事。說經謂演說佛書、說參請謂賓主參禪悟道等事。講史書，講說前代書史文傳興廢爭戰之事。最畏小說人：蓋小說人者，能以一朝代故事，頃刻間提破。合生與起令隨令相似，各占一事。」按耐得翁所云，最畏小說人，蓋小說人者，能以一朝一代故事頃刻間提破。夢粱錄亦云：「說話者謂之舌辯。」可知當時下級民衆之說書家，實具有言語天才，掌社會教育之實權，一般民衆爲所牽引。今分列於下：

1. 小說　銀字兒
2. 說公案
3. 說鐵騎兒
4. 說經
5. 說參請

6. 講史書

耐得翁謂說書有四家，然其所列則有六家矣。吳自牧夢粱錄云：「說話者謂之舌辯，雖有四家數，各有門庭。」則是四家云者，豈非四類之謂，乃四種家數，而門類則甚多歟？今按夢粱錄類列於下：

1. 小說　名銀字兒，如烟粉靈怪傳奇。

2. 公案　朴刀捍棒發發蹤參之事。「瑞按：據都城紀勝應改為發跡變泰之事。」

　公案人物

　　譚淡子　翁三郎　雍燕　王保義　陳良甫　陳郎婦　棗兒余二郎

　　談論古今如水之流

3. 談經　演說佛書

4. 說參請　參禪悟道等事

　參請人物

　　寶庵　管庵　喜然和尚

5. 說諢經

戴忻菴

6. 講史書　講說通鑑漢唐歷代書史文傳興廢爭戰之事：

戴書生　周進士　張小娘子　宋小娘子　邱機山　徐宣教　王六大夫

說藥　宋雜劇有神農大說藥，金院本有大夫家門，都是說醫藥的事。

說合生　都城紀勝之合生與起令隨令相似，各占一事。

按唐中宗時有合生歌，不知何意？

歌唱類

唱賺

都城紀勝云：「唱賺在京師日（夢粱錄作只）有纏令，纏達，有引子尾聲爲纏令；引子後只以兩腔遞且循環間用者爲纏達。中興後張五牛大夫因聽動鼓板中又有四片太平令或賺鼓板，（原註：即今拍板大節揚處是也。）遂撰爲賺，賺者，誤賺之義也，令人正堪美聽，不覺已至尾聲，是不宜爲片序也。今又有覆賺，又且變花前月下之情，及鐵騎之類。凡賺最難，以其兼慢曲曲破大曲嘌唱耍令番曲叫聲諸家腔譜也。」

夢粱錄云：「唱賺在京師只有「纏令」「纏達」，有引子尾聲爲「纏令」，引子後只有

兩腔迎互循環間有「纏達」。（當作間用者爲纏達）

那末唱賺的性質，是一種綜合各種小唱的歌曲，有引子尾聲的叫「纏令」，兩腔循環的叫「纏達」。

今院本中有賺有尾有纏如下：

賺　道宮曲	正宮曲
尾　道宮曲	正宮曲
文序子	文序子纏
甘草子	甘草子纏令
梁州	梁州纏令
廣美人	廣美人纏
一枝花	一枝花纏
降黃龍滾	降黃龍滾纏令
伊州滾	伊州滾纏令
鬪鵪鶉	鬪鵪鶉纏令

上西平纏令

庭前柳纏令

元中原音韻

金賺神曲　神曲纏

金院本中纏最多，元曲中纏最少。又金院本中賺係獨立之曲，與纏爲附于他曲「如神曲纏一枝花纏」者，似有不同，但無從證明耳。

南宋唱賺人物

濮三郎　扇李二郎　孫端　葉端　牛端　小王三　媳婦徐

嘌唱

都城紀勝云：「嘌唱，謂上鼓面唱令曲小詞，驅駕虛聲，縱弄宮調，與叫果子，唱耍曲兒，爲一體。本只街市，今宅院往往有之。」

夢梁錄云：「但唱令詞小曲，須是聲音軟美，與叫果子唱耍令不犯腔一同也。」〔按：但令詞以上，應有嘌唱二字方合。〕

嘌唱人物

丁未年撥入勾欄弟子嘌唱賺色：

施二娘　時春春　時佳佳　何總憐　童二　牛安安　余元元　宋仲仲

彈唱因緣

童道　費道　李道　沈道　甘道　俞道　張道　顧善友

彈唱因緣，不知何意？但就其人名推測，皆以道爲名，似亦陳說因果之類。

諸宮調

諸公調即諸宮調。（鹽谷溫云）諸宮調乃混合各宮調以說唱故事，如董解元西廂混用仙呂調，正宮，高平調，商調，雙調，中呂調，大石調，小石調，般涉調，越調，南呂宮，黃鐘宮，道宮；此種混合宮調之辦法，爲雜劇院本之所無，故名諸宮調，以別于其他院本也。而北曲每一折亦只用一調，至南曲始各宮調混用，則諸宮調之混用各宮調，遠在南曲以前也。然元劇中石君寶戴善甫均有諸宮調風月紫雲亭鎔成編入雜劇中，則是諸宮調漸漸發展。至元代已變爲各宮調混用之北曲，有別於其他北曲也。

碧鷄漫志云：「澤州孔三傳者，始創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。」

孟元老東京夢華錄云：「孔三傳耍秀才諸宮調。」又吳自牧夢粱錄云：「說唱諸宮調，

昨汴京有孔三傳，編成傳奇靈怪入曲說唱，今杭城有女流熊保保及後輩女童皆效此說唱。」

按：耐得翁都城紀勝所載亦同，但入曲說唱，誤作八曲說唱，是諸宮調專以說唱爲主，而無表演也。

諸宮調之脚本

諸宮調　金院本拴搐豔段中有

諸宮調掛冊兒　宋劇雜內

諸宮調霸王　宋雜劇

蓋以諸宮調說霸王故事，亦如以劍器唱霸王故事，名之曰「霸王劍器」也。

諸宮調之人物

諸宮調傳奇

高郎婦　黃淑卿　王雙蓮　袁太道

右所列見武林舊事。蓋以諸宮調唱說故事傳奇，而絃索西廂卽其中之一也。

鹽谷溫云．「孔三傳熙寧元豐頃人，王氏以董解元西廂屬於諸宮調，是宋神宗時已有之矣。」「支那文學概論一九。」

諸宮調之來源

宋代歌舞雜劇，皆導源於大曲，諸宮調乃宋雜劇中之一，故亦淵源于大曲。但宋代歌舞雜劇，乃以一宮一調譜一人之故事，如霸王劍器鶯鶯六么是也；而諸宮調則以多宮多調譜一人之故事，如諸宮調霸王董解元西廂是也。今列其系統於下：

大曲 ┬ 純用一曲者——宋雜劇
　　 └ 混用各宮調者——諸宮調

諸宮調文字現已無存，然諸宮調之某宮，係由大曲之某宮而來者，就董西廂考之，尚可窺見一二也。

大曲	董西廂
梁州	梁州纏令（正宮）
伊州	伊州袞（越調）
長壽仙	長壽仙袞（般涉）
六么	六么遍（中呂）
降黃龍	降黃龍袞

小唱

都城紀勝云：「唱叫小唱，謂執板唱慢曲曲破，大率重起輕殺，故曰淺斟低唱，與四十大曲舞旋爲一體。」

夢梁錄云：「更有小唱唱叫執板慢曲，（應作唱慢曲）曲破大率輕起重殺，（都城紀勝作重起輕殺似以都城紀勝爲是；方符淺斟低唱也。）正謂之淺斟低唱。」

小唱人物

蕭婆婆　賀壽　陳尾犯　筆張　丁八

鼓板

都城紀勝云：「鼓板拗海樂，一拍子至於拍（應作十拍子），番鼓子，敲水盞，鑼板，和鼓兒，皆是也。今街市有樂人三五爲隊，專趕春場，看潮，賞芙蓉，及酒坐祇應，與錢亦不多，謂之荒鼓板。」

夢梁錄云：「鼓拗海樂。（應作鼓板拗海樂。）一拍子至十拍子又有拍番鼓兒，敲水盞，打鑼板和鼓兒皆是也。街市有樂人三五爲隊，擎一二女童舞旋唱小詞，專沿街趕趁，元夕放燈，三春園館賞玩，及游湖看潮之時，或於酒樓或花衢柳巷妓館家祇應，但犒錢亦不多，謂之荒鼓

板。」

鼓板人物

段防禦　張眼光　陳宜娘笛　陳喜生拍　莫及笛　陳　喜拍　來七笛　潘小雙

命四扎子皮

唱京詞之人物

蔣郎婦　孟客　吳郎婦　馬客

唱耍令

夢粱錄云：「若唱嘌耍令，令者，如路岐人王雙蓮呂大夫唱得音律端正耳。」（按此段必有脫誤，而都城紀勝不載，故誌校讀。）

唱耍令人物

大禍胎　小禍胎　王保　王定　趙防禦……

唱撥不斷

元中原音韻、有撥不斷。（雙調曲）

撥不斷人物

張翻子　黃三

表演類

甲、假裝

(一)雜扮

均見雜劇總論

(二)神鬼

謝興哥　花春　王鐵一郎　王鐵三郎

(三)裝秀才

花花帽孫秀　陳齋郎

乙、表演

(一)雜劇

雜劇總論各論

(二)傀儡

都城紀勝云：「弄懸絲傀儡，(原註起于陳平六奇解圍)杖頭傀儡，水傀儡，肉傀儡，(原註以小兒後生輩爲之。)凡

傀儡敷衍烟粉靈怪故事鐵騎公案之類，其話本或如雜劇或如崖詞，大抵多虛少實，如巨靈神朱姬大仙之類是也。

夢粱錄云：「凡傀儡敷衍煙粉靈怪鐵騎公案史書歷代君臣將相故事話本，或講史或作雜劇，或如崖詞，如懸絲傀儡者，起于陳平。……今有金線盧大夫陳中喜等弄得如真無二，兼之走線者尤佳，更有杖頭傀儡最是劉小僕射家數果奇，……其水傀儡者，有姚遇仙賽寶哥王吉金時好等，弄得百憐百悼，兼之水百戲往來出入之勢，規模舞走，魚龍變化奪真，功藝如神。」

水傀儡戲，有釣魚劇，見東京夢華錄。（參看汴京時代新劇之推測）

傀儡人物

- 陳中喜 — 陳中貴　盧金線　鄭榮喜　張金線　劉貴
- 張小僕射 — 杖頭傀儡
- 劉小僕射 — 水傀儡
- 張逢喜、張逢貴 — 肉傀儡

影戲

都城紀勝云：「凡影戲乃京師人，初以素紙雕鏃，後用彩色裝皮為之。其話本與講史書者頗同：大抵眞假相半；公忠者雕以正貌；姦邪者，與之醜貌。」

夢粱錄云：「更有弄影戲者，元汴京初，以素紙雕簇，自後人巧工精，以羊皮雕形，以彩色裝飾。杭城有賈四郎王昇王潤卿等，熟于擺布，立講無錯……」

影戲人物

賈震　王三郎身　王潤卿女流　李二娘隊戲

結論

以上所列的說書，歌舞，表演，雜技藝，匯集綜合，以汴京為中心的，變成北曲；以杭州為中心的，就變成南曲。好像黃河以內的小江河，都流入黃河，揚子江流域以內的小江河，都流入長江，浩浩蕩蕩……

第三章　宋代雜劇總論

廚川白村說：「一切東西的發達：是從單純進向複雜的，所以要明白或一事物的本質，便該先去追溯本源。」

明乎此方可以進而研究雜劇之起源也。

第一節　南北曲未生產以前之民間雜劇

向來劇曲研究者，對於雜劇二字之觀念甚爲曖昧；不過以之指北曲而已。一般皆以「北曲爲雜劇，南曲爲傳奇」其實雜劇之意義與內容，決不如是簡單；且北曲是否應稱雜劇，尙待研究。因元槧本無雜劇二字，臧選始加之，殊可疑也。今述其大略於下：

第二節　宋代雜劇之起源及性質

按雜劇參軍等色，爲宋敎坊十三部中之一色。故欲明雜劇之性質，不可不知宋敎坊之內容。按夢粱錄所載敎坊十三部，按其性質可分爲音樂，跳舞，表演三種。而三者之中，以表演爲主。「夢粱錄云：敎坊十三部，唯以雜劇爲正色。」今列於下：

音樂

篳篥部　大鼓部　拍板部　歌板部　琵琶色

箏　色　方響色　笙　色　龍笛色　頭管色

跳舞

舞旋色

表演

雜劇色　參軍色

武林舊事云：「參軍色念致語，雜劇色念口號。」夢梁錄載參軍色執竹竿拂子，奏排語口號，祝君壽，雜劇色打和。又云「參軍色再致語句合大曲。」由上觀之，可知雜劇乃敎坊中之屬於表演者也。又由孟元老東京夢華錄觀之，則跳舞歌唱與雜劇亦各自獨立，各不相謀。在舞隊完全成立之時，雜劇亦已完全成立。小兒隊女童隊，舞唱既畢，始勾雜劇人場。一場兩段，蓋雜劇乃由民間樂隊中之表演史事者，進化而來，而舞隊則由民間樂隊中之歌舞隊進化而來者也，故雜劇以表演及滑稽說笑爲主。東京夢華錄云：「內殿雜戲爲有使人預宴不敢深作諧謔是也；隊舞以歌唱舞蹈爲主，小兒隊女童隊且舞且唱是也。」

是雜劇與歌舞隊之分化甚爲明白：最初之雜劇，寧多傾向於表演雜劇方面，而少傾向於

歌唱方面也。

所以最原始的雜劇，在宋以前很不占重要位置，不過和傀儡戲一樣，他的勢力萬萬不能和歌舞音樂對抗。莊嶽委談說：「唐制自歌人之外，特重舞隊，此外俳優雜劇，不過以供一笑。其用與傀儡不甚相遠，宋世亦然，南渡稍見丑之目。」到了後來表演雜劇和歌舞音樂化合，才開了燦爛的花，造成元曲的黃金時代。「莊嶽委談云，崔蔡二傳奇出，演習梨園，幾半天下，雖有衆樂，無暇雜陳矣。」

雜劇以表演爲主，然最原始之雜劇不獨有表演而無歌唱者，可謂之雜劇，乃至於假裝人物者，亦可謂之雜劇。武林舊事云：「戶部點檢所酒庫，例于九月初開清迎引，至諸所隸官府，以木床鐵擎爲仙佛鬼神之類，架空飛動，謂之臺閣雜劇。」孟元老東京夢華錄云：「諸軍百戲如大旗，獅豹，掉刀，蠻牌，神鬼，雜劇，之類。」

此種假裝仍起源於宋代民間舞隊，宋代民間舞隊，有假裝行列，雖極簡單然實雜劇最原始之形式也。

再進一步則雜劇之性質，較爲確定，必有表演動作者，始名之爲雜劇。若僅係假裝者，則名之曰雜扮，而不容與雜劇相混。故武林舊事雜劇色與雜扮，各爲一件。今列於下：

雜劇色

劉景長　盖山重　盛門賣　侯諒等是也。

雜扮

紅魚頭　兔兒頭　眼裏喬　笑靨兒　魚得水　陳橘皮　小菖蒲

厲太　小橘皮　鄭小俏　胡小俏　自來俏　周喬　菜市喬

顧小喬

夢粱錄云：「雜扮或名雜班，又名經元子。」（瑞按：「武林舊事雜扮宋刻本，作紐元子，經字當是紐字之誤寫也。」）又謂之拔和，即雜劇之後散段也。」「按：耐得翁都城紀勝云：雜扮或名雜旺，又名紐元子，又名技和。」（瑞按旺乃班之譌技乃拔之譌）頤在汴京時村落野夫罕得入城，遂撰此端，多是借裝爲山東河北村叟以資笑端。都城紀勝又云：「今之打和鼓撚梢子散耍，皆是也。」今士庶多以從省筵會或社會皆用融和坊新街及下瓦子（瑞按：瓦子乃妓館。）等處散樂，家女童裝，末加以粧束勝曲祇應而已。由夢粱錄所云，可知雜扮與雜劇不同者。雜劇則表演故事，雜扮僅爲假裝。故雜扮中脚色之名與其他大相懸絕。多有以喬爲名者，如眼裏喬、顧小喬之類是也；喬乃假裝之義，如舞隊中之喬三教喬親事喬學堂喬宅眷喬相撲；元夕舞隊有裝宅眷僧籠

前引及爲喬經紀人如賣蜂糖餅小八塊之類是也；故雜劇中副淨色發喬即假裝發悶之義，雜扮中以喬爲名者多，可知雜扮以假裝爲主也。然亦少少涉及表演之範圍，如借裝爲村叟以資談笑 但亦不過最簡單之滑稽表演。（雲麓漫抄云：近日優人作雜班，似雜劇而簡略。）與雜劇專以表演歷史故事者顯有不同；故武林舊事分爲二科，而夢粱錄所載則在雜劇之後，名曰散段也」。

又雜扮之中女子或女優占過半數，中有兔頭，魚蹭，係假扮人物之類，是雜劇與雜扮各自分立，雜扮爲假裝行列，雜劇專以表演動作爲主者也。

雜劇既專以表演動作爲主，則其中之節目自以含有歷史故事之性質者爲主。而宋代民間歌舞中扮歷史故事者亦屬不少；如穿心國入貢採武子敎女兵是也。但此等舞隊，是否表演故事，雖不得知，然既已雜扮故事，則純以表演爲主之雜劇，與此相去不過一步。是純以表演爲主之雜劇，一面導源於唐代滑稽劇，一面似亦起原於宋代之民間樂隊也。

更進一步，則雜劇不僅表演，且兼歌唱；故孟元老東京夢華錄：「雜有二三瘦瘠，以粉塗身，金睛白面；如髑髏狀。……趨蹌舉止，若排戲謂之啞雜劇。」武林舊事所列雜劇，如六么瀛府等，以音樂爲主者，占其大半；是雜劇更一進而爲歌劇矣。表演與歌唱合併而爲歌

劇，不知起於何時？然宋代民間樂隊中，有純以扮演爲主者，如穿心國入貢；又有純以歌唱爲主者，如四國朝子弟清音等，皆統名之曰舞隊。是扮演與歌唱，在宋代民間樂隊中，已極接近，其卒合爲一，已屬勢所必然；是有表演有歌唱之雜劇，在宋代民間樂隊中，已發其端矣。

綜上所述，由原始之雜扮進而爲有表演之雜劇；又進而爲歌舞，此雜劇之進化歷程也。雜扮表演繼唱，皆起源於宋代民間樂隊，此雜劇之起源也。

第三節　宋代雜劇之組織

按夢粱錄云：「汴京教坊大使孟角毬，曾做雜劇本子，」「都城紀勝亦同」此爲雜劇最古之本。然其內容如何？不可得詳。但同書所載雜劇中末泥爲長，每一場四人或五人，先做尋常熟事一段名曰艷段，次做正雜劇，通名兩段，末泥色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打諢，或添一人名曰裝孤，先吹曲破斷送，謂之把色，大抵全以故事，務在滑稽，唱念應對通徧。

天基節聖排當樂次，于進念致語恭陳口號之後云：宜進雜劇之伎，上奉天顏，吳師賢以下

上進小雜劇云云，皆在進雜劇之先須念致語口號也。

下劄

雜劇吳師賢已下做君聖臣賢爨，斷送萬歲聲。

又雜劇周朝清已下做三京下書，斷送繞池游。

又雜劇何晏喜已下做楊飯，斷送四時歡。

又雜劇時和已下做四偌少年游，斷送賀時豐。

又按皇后歸謁家廟禮。

明筵第四盞，琵琶獨彈，壽千春，笛起，芳草渡，念致語口號勾雜劇色時和等，做堯舜禹湯，斷送，萬歲聲。合意思副末念：（雨露恩濃念宋賓賦光遠誦馬氏家）

再坐第七盞，箏彈，會群仙，笙起，吳音子。勾雜劇吳國寶等，做年年好，斷送，四時歡、合意思副末念：（春半花富貴綠嫩草精神）

按吳師賢進雜劇致語中有云：「臣等生逢華旦，叨預伶官，輒采聲詩，恭陳口號。」又云：「宜進齊諧之伎，上奉天顏。」是雜劇之先，必有致語口號也。至於「合意思副末念」一段，乃總結全劇大意于兩詩句之中，故曰合意思，此乃皇后歸謁家廟禮中之所獨有，他處未

見。想編劇終了之時，必由副末念合斷語，以爲收場。此即之「下場詩名」亦以用語總結全劇大意，想卽合意思之遺也，而蒙古劇本亦然。

希臘戲曲表演而結束時，常有一位神出來用幾句莊嚴或和合的話，把戲曲的悲劇的情感總結起來，使劇衆帶着和平的心意散歸。（文學大綱希臘與羅馬）

唯參軍色與雜劇色教坊十三部，已分爲二，則其任務亦有別。參軍色手執竹竿指揮一切。「與西洋管弦樂隊之 Conductor 相似」奏致語口號，不唯雜劇聽其勾放，卽大曲亦在其指揮之下而動作。故夢粱錄百官上壽賜宴云：參軍色執竹竿拂子奏俳語口號，祝君壽。雜劇色打和畢，且謂奏罷今年新口號，樂聲驚裂一天雲。參軍色再致語勾和大曲，是參軍色乃樂隊戲曲之總指揮，亦如今日之舞臺監督也。又云：參軍色執竿奏數語（瑞按：數乃致之誤。）勾雜劇入場。又云：參軍色作語勾雜劇入場。然武林舊事則謂參軍色念致語，雜劇色念口號。而皇后歸謁家廟禮，則云念致語口號，勾雜劇色時和等做堯舜禹湯，斷送，萬歲聲，不言何人念，天基聖節云：「進念致語等時和」勾雜劇吳師賢。按時和乃雜劇色，此時或代爲參軍歟？總之參軍色念致語，乃其本務，而口號依夢粱錄則亦由參軍色念也。（亦有由班首念者，東京夢華錄云：小兒班首入進致語勾雜劇入場，又女童進致語，勾雜劇入場，則時和之念致語乃以班首資格也。）參軍色除勾隊外尚有放隊之任務。東京夢華錄

云：參軍色作語放小兒隊，又參軍色作語放女童隊。

以上所列君聖臣賢等，皆雜劇之名，雖爲雜劇之種類，而斷送，乃在雜劇之先，所吹之曲也。至於萬歲聲，鏡池游等，乃斷送之名也。是雜劇之組織大略如下：

甲、劇之組織

1. 致語口號（參軍色念）
2. 斷送　曲破（天基聖節則曲破在後）（名曰把色）
3. 豔段
4. 正雜劇
5. 合意思
6. 散段

乙、脚色之組織

雜劇色概觀

夢梁錄云：雜劇色皆諢裹各服本色紫緋綠寬衫，義襴，鍍金帶自殿陛對立，直至東棚，每遇供舞戲，則排立叉手，舉左右肩，動足應拍，一舉羣舞，謂之挼曲子。……宰臣酒，樂

部起傾盃，百官酒，三臺舞旋多是譚裏寬衫，舞曲破攧前一遍，舞者入。至歇拍，續一人入，對舞數拍，前舞者退，獨後舞者終其曲，謂之舞末。（夢粱錄略同。）

北宋代舞劇之大概也。然舞蹈乃舞旋色之專務，而非雜劇色之專務，但雜劇色亦可兼舞。戲曲中有專以跳舞表出者，「即舞戲」即雜劇色之事」。

第四節　宋代雜劇之內容

宋代雜劇之性質，已述於前，以表演爲主者也。然按其內容，則十分複雜：武林舊事所載雜劇名目，有以腳色命名者，「表演爲主」；有以音調命名者，「歌唱爲主」。其內容之差別，亦與宋代民間樂隊相似，今別爲二大類於下：

（一）以腳色命名者

以腳色命名之雜劇，其第一要素即爲表演。宋代之雜劇雖不易推知其表演至於若何程度，然其表演之有無猶可推想也。今列其以脚色爲主之雜劇，種類於下：

裝孤、　四孤。

孤、　妲。

孤懆、雙懆、徠。

三孤慘、雙旦。

上所列諸，乃施於場上之雜劇，孤與酸，乃以孤為主或以旦為主或以酸為主而表演之技藝也。爨、孤慘：爨慘四孤雙姐等，乃多數主要腳色複合表演之戲劇也。其中有演歷史故事者，如鍾馗爨、老孤遣姐、四孤遣姐等是也；有兼歌唱者，如醉花陰爨、夜半樂爨、新水爨、木蘭花爨、遊蹤孤是也；有近於舞蹈者，撲蝴蝶爨是也；有近於說書者，如百花爨、大孝經孫爨等是也；有類于戲偶者，如調爽偉是也。是見同一爨之中，其性質尚如此複雜，不過仍以爨統馭之。凡歌者舞者演者，皆化裝着粉墨，故統名曰爨，其他如孤如姐等，皆可以類推矣。

（二）以音調命名者。

以音調命名之雜劇，其第一要素即為歌唱。故一覽其題目，即可知其所歌者為何調。惟有無腳色則不易知，但趙德麟之商調蝶戀花鼓子詞始終皆用一調，與六么瀛府頗為類似。所謂鶯鶯六么者，蓋始終用六么一曲以歌鶯鶯故事者也。與趙德麟專以蝶戀花一曲歌鶯鶯故事者，似頗相同。果如是，則以歌唱為主之雜劇，似有歌唱而無表演；但有一人主說白，又有數人主唱。主說者說畢其詞，即云奉勞歌伴，再和前聲；主唱者，即亢聲而歌前曲，此商調蝶戀花之組織也。六么瀛府是否如此？則不可知。但六么有遍有舞，且以歌唱為主，則可

斷定者也。（詳見後）今列以歌唱爲主之雜劇於下：（參看本書大曲遍數考）

六么　伊州　大明樂　逍遙樂
瀛府　新水　降黃龍　石州
梁州　薄媚　胡渭州　大聖樂
中和樂　延壽樂　彩雲歸
萬年歡　賀皇恩　千秋樂
熙州　採蓮　罷金鉦
道人歡　諸宮調　三鄉題
長壽仙　嘉慶樂　上小樓
法曲　萬年芳　啄木兒
劍器　相遇樂　安公子
慶雲樂　菊花新　黃鶯兒
泛清波

以上所列以歌唱爲主者，較之以表演爲主者，在武林舊事中實占多數，蓋始終以一曲歌

唱者也。至其內容則以唱歷史故事者，占十分之八九，如崔護六么乃以六么唱崔護故事者也；鄭生遇龍女薄媚乃以薄媚唱鄭生故事者也；王魁三鄉題乃把三鄉題唱王魁故事者也。其中可認有舞蹈者，唯六么與劍器，其他是否有舞容再考。

（三）僅以歷史故事爲題，而不知其唱何宮調用何脚色者？如：

相如文君　四小將整乾坤　王宗道休妻

（四）說書：

按說書宋代盛行，但武林舊事別爲一科，不在雜劇之內，而細考雜劇之性質，實含有近於說書者。

如百花爨大孝經孫爨說月爨，其內容如何？雖不可知，然按其命名，頗似乎說書也。院本中亦有說書，今姑列爲第四類以明雜劇之性質，及與院本之關係：

百花爨　大孝經孫爨　說月爨

第四章　宋代雜劇各論

今以錄鬼簿內容及分類，已具載於總論，茲分類論列於后：

第一類　以脚色命名者：——

第一種　爨　共四十三種

三十拍爨　天下太平爨

風花雪月爨　醉青樓爨

大徹底錯爨　燒餅爨

木調花爨　鍾馗爨

雙雙爨　金蓮子爨

第二種　孤　共七種

思鄉早行孤　睡孤

大暮故孤　小暮故孤

泥孤

輟耕錄有孝經孤貨郎孤等十種，列於諸雜大小院本之中。

第三種　妲　共二種

老孤遣妲　襤哮店休妲

輟耕錄有毛詩旦哮賣旦等七種，列於諸雜大小院本之內。

第四種　孤慘　共三種

孤慘　雙孤慘

三孤慘

第五種　酸　共五種

襤哮角酸　眼藥酸

急慢酸　食藥酸

輟耕錄有狗皮酸還魂酸等十一種，列於諸雜大小院本之內。

第六種　淡　共二種

論淡　醫淡

第七種　霸王兒　共二種

入廟霸王兒　單調霸王兒

輟耕錄有悲怨霸王等六種，列於霸王院本之內。

第八種　雙慘　共二種

小雙慘　　大雙慘

第二類以音調命名者：——

第一種　六幺　共二十種（武林舊事所載，後同）

爭曲六幺　　扯攧六幺

六幺之意義

六幺本琵琶曲，由龜茲輸入。白樂天云：「初爲霓裳後六幺。」碧溪漫志曰，「六幺一名綠腰，雲韶部大曲及宋史樂志教坊所奏曲，皆有綠腰段安節，琵琶錄云：「綠腰本錄要也。樂工進曲上命錄其要者。」凌廷堪曰：「七羽一均爲幺弦，楚人以小爲幺，羽弦最小，故聲之繁急者，謂之幺弦，側調七羽，除高般涉調不用外，尙有六調，故謂之六幺，後因以爲曲名。」所謂綠腰錄要，皆穿鑿耳。七羽一均，元人雜劇皆已不用。六幺與水調在唐代均頗流行。白樂天楊柳枝詞云：「六幺水調家家唱，白雪梅花處處吹。」

六幺之組織

金院本所用曲有六幺之組織，亦如其他之大曲，皆有遍數，六幺實催乃六幺中之一遍耳。碧鷄漫志云：「世所行伊州胡渭州六幺，皆非大遍全曲，宋教坊所奏有六幺令，六幺遍，亦六幺中之羃曲也。宋史教坊所奏仙呂中呂調，南呂調，雲韶部大曲中呂調，均有六幺。中原音韻正宮有六幺遍。註云：即柳梢青。仙呂宮又有六幺序，六幺令；金院本有六幺令六幺遍。按元微之琵琶歌則又有六幺徹，所謂「逡巡彈得六幺徹」是也。按王建宮詞則有六幺頭，所謂「琵琶先排六幺頭是也」；元微之琵琶歌云：「六幺散序多攏撚。」是六幺有令，有遍，有頭，有徹，有散序，有實催。

六幺之全部組織，凡廿二拍。本十八拍、加四花拍，共廿二拍。歐陽永叔云：「貪看六幺花十八。」碧鷄漫志云：「此曲內一疊多花十八，前後十八拍，樂家者流，所謂花拍，蓋非正也。曲節揚抑可喜，舞亦隨之而舞，築球六幺，至花十八益奇。」則碧鷄漫志胡渭州條下謂六幺非大遍全曲者，何其自相乖戾也！按：「花十八乃十八拍，不獨六幺有花拍，降黃龍亦有之。故張炎詞源云：「降黃龍花十六，當用十六拍。」

六幺之音樂

六幺皆在七羽之弦，最小故曰幺弦。（凌廷堪）今梆子腔之音與宋方外樂之七羽調相近，晉

高極衆！（碧雞漫志）今梆子腔之刺耳可驗也。（續通考樂律考）故元微之琵琶歌云：「逡巡彈得六么徹，霜刀破竹無殘節！」（古今圖書集成理學彙編文學典詞曲部紀事引碧雞漫志）其音調高而節奏亦繁，故白樂天聽歌六么絕句云：「管急弦繁拍漸稠，綠腰婉轉曲終頭。」如此急管繁弦，與今梆子相似。音調極高，節拍又促，易引起悲涼之情緒，故樂天又云：誠知樂世（六么一名樂世）聲聲樂，老病聽聽未免愁。」

第二種　瀛府（共六種）

索拜瀛府　　厚熱瀛府

架骰子瀛府　　醉院君瀛府

宋史樂志教坊所奏屬南呂宮，輟耕錄有婉良瀛府（瀛作贏）列於和曲院本之內。

第三種　梁州（共七種）

四僧梁州　　三索梁州

法事饅頭梁州　　四哮梁州

宋史樂志教坊所奏，屬道調宮。黃鐘宮，仙呂宮，亦有之。中原音韻南呂宮有梁州第七。菩薩梁州。中原音韻仙呂宮，有八聲甘州，武林舊事偏無甘州。碧雞漫志云：「唐史及傳載稱天寶樂曲，皆以邊地為名，若涼州伊州之類，曲遍聲繁，名入破。又詔道調法曲與胡

部新聲合作。」是伊州甘州涼州皆西方輸入之新音樂與中國舊樂法曲相對立。而一般附會者，謂上皇居南內，夜與妃侍者紅桃，歌妃所製涼州詞，上因廣其曲。「楊妃外傳」「明皇雜錄」王灼云：涼州在天寶時已盛行，上皇居南內。乃肅宗時，那得始廣此曲。」……又云：「涼州見於世者凡七宮曲，曰黃鐘宮，道調宮，無射宮，中呂宮，南呂宮，仙呂宮，高宮，不知西涼所獻何宮也？」張祜詩云：「春風南內百花時，道調涼州急遍吹，揭手便拈金椀舞，上皇驚笑悖拏兒。」史及脞說，又云：涼州有大遍小遍非也！凡大曲有散序，靸，排遍，攧，正攧，入破，虛催，實催，袞，遍，歇指，殺袞。「一本實催下云：袞，指遍，歇，殺袞，」始成一曲，始謂大遍。而涼州排遍。予曾見一本有廿四段，後世就大曲製詞者，類從簡省；而管弦家又不肯從頭至尾吹彈，甚者學不能盡。元微之詩云：「逡巡大遍涼州徹。」又云：「梁州大遍最豪嘈。」脞說謂有大遍小遍，其誤識此乎！

由上觀之，則宋代之梁州雜劇，乃遠源於唐代；而唐代之梁州，則又來自邊地。即此已可推中國戲曲之來源矣：又由張祜詩觀之，可知唐代涼州，其音樂甚繁急，所謂繁音急節，乃當時新音樂之特質；則宋代梁州之音節如何？不難想像也。又據張祜詩則唐代涼州已為舞曲，且執金椀而舞，則宋代梁州之舞，想必更為複雜也。

據元微之詩：涼州乃唐代大曲，且有遍數，則宋代雜劇中之梁州，遠導源於唐代大曲，「薄媚亦係大曲」更可知矣。唐代有甘州、伊州、涼州、武林舊事：宋代雜劇則無甘州「僅有小曲曲破」輟耕錄，金院本，則無梁州「僅有纏令斷送」足見音樂一方產生，一方亦消失也。

碧雞漫志云：「甘州世不見：今仙呂調有曲破，有八聲，慢，有令，而中呂調有象甘州八聲，他宮調不見也，凡大曲就本宮調製引，慢，近，令，蓋度曲者常態，若象甘州八聲，即是用其法於中呂調，此例甚廣，僞蜀毛文錫有甘州遍，顧瓊，李珣，有倒排甘州，顧瓊又有甘州子，皆不著宮調。」

演繁露云：「樂府所傳大曲惟涼州最先出，……後訛爲梁州。」

第四種　伊州（共五種）

領伊州　　鐵指甲伊州

襪少儀伊州　　食店伊州

金院本大石調有伊州滾，伊州滾纏令，元中原音韻小石調，有伊州遍宋史教坊所奏，歇指調越調均有伊州，輟耕錄有上墳伊州，列於和曲院本之內。碧雞漫志云：伊州見於世者凡

七，商曲大石調高大石調雙調小石調歇指調，林鐘商越調，第不知天寶所製七商中何調耳！

第五種　新水（共三種）

雙唪新水　燒花新水

樂府雜錄有燒花新水，列於和曲院本之內。

新水不知何曲？不知即水調否？水調與六么皆唐代著名樂曲，何以雜劇院本中均無之，可知新水即水調也。白樂天詩云：「時唱一聲新水調，謾人道是採菱歌。」想新水即新水調也。四十大曲中亦有新水調，碧雞漫志云：「理道要訣載唐樂曲南呂商時號水調，予數見唐人說水調各有不同：予因疑水調非曲名，乃俗呼音調之異名，今決矣。」隋唐嘉話：煬帝鑿汴河，自製水調歌，即是水調中製歌也。世以今曲水調歌爲煬帝自製，今曲乃中呂調，而唐所謂南呂商，則俗呼中管林鐘商也。」脞說云：水調河傳，但有去聲，此說與安公子事相類。蓋水調中河傳也，明皇雜錄云：祿山犯闕，議欲遷幸，帝登酒樓上，命作樂，有進水調歌者曰：山川滿目淚沾衣，富貴榮華能幾時？不見只今汾水上，惟有年年秋雁飛。上問誰爲此曲？曰：李嶠。上曰：眞才子，不終飲而罷，此水調中七字曲也。白樂天聽水調詩云：「五言一遍最殷勤，調少情多似有因；不會當時翻曲意，此聲腸斷爲何人？」脞說亦云：「水調第

五遍五言調，聲最愁苦，此水調中五字曲；又有多遍，似是大曲也。」白樂天詩又云：「時唱一聲新水調，謾人道是採菱歌。」此水調中新腔也。

第六種　薄媚　(共九種)

謫客薄媚　傳神薄媚

九妝薄媚　本事現薄媚

拜擷薄媚　鄭生遇龍女薄媚

宋史樂志教坊所奏，屬道調宮，又南呂宮亦有薄媚，董穎有道宮薄媚乃譜西施故事，其組織詳見本書大曲過數考。劉禹錫詩說：「一聽曹剛彈薄媚，人生不合出京城。」那麼唐時有薄媚樂的優美，可以想見！

第七種　大明樂　(共三種)

土地大明樂　打毬大明樂

三爺老大明樂

第八種　降黃龍　(共三種)

列女降黃龍　雙日降黃龍

金院本黃鐘宮有降黃龍袞。降黃龍纏令。輟耕錄有皐陶降黃龍五種，列於和曲院本之內。

第九種　胡渭州（共四種）

趕厥胡渭州　單番將胡渭州

銀器胡渭州　看燈胡渭州

宋史樂志教坊所奏，小石調林鐘商及雲韶部大曲越調均有，碧鷄漫志云：「開元中樂工李龜年製，然世所行伊州，胡渭州六么皆非大遍全曲。

第十種　逍遙樂（共四種）

打地舖逍遙樂　崔護逍遙樂

輟耕錄有四皓逍遙樂等三種。列於和曲院本之內。

第十一種　石州（共三種）

單打石州　和尙那石州

宋史樂志教坊所奏越調，有伊州石州。

第十二種　大聖樂（共三種）

塑金剛大聖樂　　柳毅大聖樂

宋史樂志教坊屬道調宮，金院本屬道調宮。

第十三種　　中和樂　（共三種）

霸王中和樂　　大打調中和樂

雲韶大曲，及宋史樂志教坊所奏夾鐘宮，有中和樂。

第十四種　　萬年歡　（共二種）

唱貼萬年歡　　託合萬年歡

雲韶部大曲及宋史樂志教坊所奏中呂宮，有萬年歡，輟耕錄有賀貼萬年歡，列於和曲院本之內。

第十五種　　熙州　（共二種）

駱駝熙州　　二郎熙州

輟耕錄有熙州駱駝，列於和曲院本之內。

第十六種　　道人歡　（共四種）

雙拍道人歡　　越娘道人歡

燕樂考原宋史樂志教坊所奏中呂調曲二：綠么，潑人散，是也。

第十七種　長壽仙（共三種）

偕會旦長壽仙　打勘長壽仙

第十八種　法曲（共四種）

菩薩法曲　孤和法曲

法曲道調宮曲一卽望瀛也。

燕樂考原云：「法曲部但有道宮小石二調。」夢溪筆談云：「清調平調側調惟道調小石曲用之，蓋古清樂三調之遺也。」輟耕錄有霸王法曲等四種，列於和曲院本之內。

第十九種　劍器（共二種）

病爺老劍器　霸王劍器

宋史樂志教坊所奏黃鐘宮中呂宮有劍器。

第二十種　延壽樂（共二種）

黃傑進延壽樂　義養娘延壽樂

宋史樂志教坊所奏屬仙呂宮。

第廿一種　賀皇恩（共二種）

扯籃兒賀皇恩　催妝賀皇恩

第廿二種　採蓮（共三種）

唐輔採蓮　雙嗥採蓮

宋史樂志敎坊所奏雙調。

第廿三種　彩雲歸（共二種）

夢巫山彩雲歸　靑陽觀碑彩雲歸

宋史樂志仙呂調雲韶部大曲仙呂調。

第廿四種　罷金鉦（一種）

牛五郎罷金鉦

宋史樂志敎坊所奏南呂調，有罷金鉦雲韶部大曲高平調有罷金鉦。

第廿五種　三鄉題（共三種）

病孤三鄉題　王魁三鄉題

强偌三鄉題

第廿六種　卦舖兒（共八種）

南同心卦舖兒　升合卦舖兒

第廿七種　啄木兒（共二種）

雙羅羅啄木兒　鎖房錢啄木兒

第廿八種　雙頭蓮（共二種）

小雙頭蓮　大雙頭蓮

第廿九種　黃鶯兒（共二種）

三姐黃鶯兒　賣花黃鶯兒

第三十種　安公子

三教安公子

碧鷄漫志云：「安公子，通典及樂府雜錄稱煬帝將幸江都，樂工王令言妙達音律，其子彈胡琵琶，作安公子曲。令言驚問那得此？對曰：宮中新翻，令言曰慎勿從行，宮聲往而不返，大駕不復回矣。金院本中呂調有安公子賺雲韶部，大曲中呂調有安公子。碧鷄漫志云：「柳道要訣，唐時安公子在太簇角，今已不傳，其見于世者，中呂調有近。般涉調有令。然尾

聲者無所歸宿，亦異矣。

第三十一種　整乾坤（整解元西廂有整乾坤乃調名也）

四小將整乾坤

第三類　以歷史故事命名不知其宮調腳色者。

相如文君　王宗道休妻

第四類　近於說書者

百花爨　大孝經孫爨　說月爨

第四章　金院本總論

第一節　概論

金代院本與宋雜劇同爲一物，輟耕錄云：「金有院本雜劇諸公調、院本，雜劇，其實一

也，國朝院本雜劇，始釐而二之。」（瑞按：國朝猶言元代）王氏錄曲餘談云：「如此則元之院本與雜劇異」。瑞按：雜劇，當爲宋代戲曲之專名，（說見前）院本當爲金代戲曲之專名，北曲當爲元代劇曲之專名，宋雜劇，金院本名雖不同，其實一也。今將金院本名目分類排列於下，則益爲明白矣。

金代院本不唯與宋代雜劇無異，抑且與宋雜劇名目雷同者不少，其命名分類亦與宋雜劇相同。大別分爲四大類：卽以脚色命名者爲一類，以音調命名者爲一類，以歷史故事命名而不知其用何脚色唱何宮調者爲一類，似乎說書者爲一類也。

一、以音調命名者：——「歌唱爲主」

法曲　伊州　新水　熙州　賺府

逍遙樂　萬年歡　降黃龍　霸王（說見前）　六么

道人歡　延壽樂　長壽仙　諸宮調

二、以脚色命名者：——「表演爲主」

裝孤　酸　旦　酸孤旦　譏

豔以腳色命名，但只表演爲主，故列於此。

三、僅以歷史故事命名而不知其宮調腳色者：——

上皇院本　題目院本　諸雜砌　衝撞引首（一部）

拴搐　段（一部）　霸王

四、近於說書者：

說書宋代已有，惟武林舊事不列於雜劇之內，僅雙中有數種類于說書而已，而輟耕錄所載院本則頗似說書者更多。今列於下：

千字文（一部）　打略拴搐　拴搐豔段（一部）

第二節　院本分論

由上所述，則雜劇，院本種類內容之複雜，與院本雜劇之關係可明白矣：蓋雜劇即院本，院本即雜劇；而其內容則有歌唱，有表演，有演歷史故事，有說書；一方面爲民間樂隊之產兒，一方面爲北曲之始祖也。

金院本中既有歌唱故事表演與說書等等不同，而在今日，其內容組織如何已無可考，僅

王國維先生錄曲餘談由水滸傳及周憲王雜劇中考見大略：其載於水滸傳者為「歌唱」「說書」的院本；而見於周憲王雜劇者，乃「表演」的院本也。

1. 說書之院本 （見水滸）

雷橫徑到勾欄裏來看……看戲臺上卻做笑樂院本。院本下來，只見一個老兒，裹着磕腦兒頭巾，穿着一領茶褐羅衫，繫一條皂縧，拿把扇子，上來開科道：「老漢是東京人氏白玉喬的便是。如今年邁，只憑女兒秀英歌舞吹彈，普天下伏侍看官。」鑼聲響處，那秀英早上戲台參拜四方，拈起鑼棒如撒豆般點動；拍下一聲界方，念出四句七言詩道：「新鳥啾啾舊鳥歸，老羊羸瘦小羊肥；人生衣食真難事，不及鴛鴦處處飛！」……那白秀英道：「今日秀英招牌上明寫着這場話本，是一段風流蘊藉的格範，喚做豫章城雙漸趕蘇卿。」說了開話又唱，唱了又說，……那白秀英唱到格頭，這白玉喬按喝道：「雖無買馬博金藝，要動聰明鑑事人。看官喝采已過去了，我兒且下來。這一面便是襯交鼓兒的院本。」

以上所載，與今日流行民間之大鼓書說了又唱，唱了又說完全相同；且唱者持棒擊鑼，亦與今日說大鼓書者持棒擊鼓相同；白秀英之父持扇開科，與今日大鼓書之開場者手持一扇，且扇且行且說者，尤為酷似。則水滸傳所載之院本，乃說書一類院本之代表也。

2. 表演類之院本：周憲王雜劇

淨同捷譏，副末，末泥，上相見了；做長壽仙戲香添壽院本上。捷云，歌聲繞住、末泥云：絲竹暫停，淨云，俺四人佳戲向前，副末云，道甚清才謝樂，捷云，今日雙秀士的生日，你一人要一句添壽的詩，捷先云，檜柏青松長四時，副末云，仙鶴仙鹿獻靈芝，末泥云，瑤池金母蟠桃宴，淨云，都活一千八百歲、副末打云，這言語不成文章，再說……

下尙有滑稽語，且各唱醉太平一曲而舉，此爲表演類院本之代表作物。除表演外尙有歌唱，則此種本乃表演劇與歌舞劇化合之院本，實北曲之近祖也

暖妹由筆說：「扮演戲跳而不唱者，名院本，有白有唱者，名雜劇。這是錯了，水滸上分明說着：「說了又唱，唱了又說，」並且院本裏有伊州六么不是唱麼？不過表演類的院本，只是表演而不歌唱。

淸高宗命張照作院本七種，每種各一百二十齣爲四時供奉之用。

第六章　金院本各論

金院本內容及分類具載於總論中。今分類論列於後：

第一類　以脚色命名者：——

第一種　爨　共廿一種

斷朱溫爨　變二郎爨　講百花爨　雜劇有百花爨

講百禽爨　打王樞密爨　調金門爨

開山五花爨　以上諸雜院爨

輟耕錄云：「或曰，宋徽宗見爨國人來朝，衣裝鞵履巾裹傅粉墨，使優人效之以爲戲。」

按爨之性質亦頗複雜：有似於表演者，如斷朱溫之類是也；有似于歌唱者，如院本之調金門爨，係用調金門雜劇中之醉花陰爨夜半樂爨木蘭花爨雙雙爨亦然。可知爨非樂調之名，且可知其所用爲何調，又可知其所用之樂調甚爲廣汎也。又有似于說書者，如院本中之講百禽爨講百花爨講百花禽爨是也。考天基聖節排當樂次，有百禽鳴胡觱等二人則是講百禽爨乃講百禽之名，而百禽鳴乃傚百禽之聲，其所以不同者：講百禽爨想講者皆傅粉墨，否則何必加一爨字耶？「爨非樂名但代表暈抹而已」。果如是，則雖係說書亦可列爲戲劇：何則？以其傅粉墨有近於表演也。

〔註〕按：李執親王南郊百官入內。上壽賜宴云「樂未作，教坊所人員等齊學百禽鳴」。內外肅然，止聞半空和鳴，鸞鳳翔集，可知當時學百禽鳴之大略。

第二種　孤　共十一種皆雜劇所無。

喬託孤　旦判孤　孝經孤　貨郎孤　眼藥孤　雙判孤

百歲孤（以上諸雜大小院本）

第三種　酸　共十一種皆宋雜劇所無

還魂酸　別離酸　謁食酸　狗皮酸（以上均係諸雜大小院本）

第四種　旦　共六種雜劇作妲

志孤遺旦　宋雜劇有志姑遺妲　毛詩旦　哮賣旦（雜劇有雙哮妲）

以上均係諸雜大小院本。

第五種　酸孤旦　凡二種

酸孤旦（諸雜大小院本）　酸賣徠（諸雜大小院本）

以上三種腳色合演者也。宋雜劇中有孤慘，又有雙孤慘三孤慘，四孤醉留客等，皆複合各色而表演者也。

第六種　淡　共一種

下角瓶大齋淡（諸雜院爨。雜劇無）

第二類　以音調命名者：——

第一種　法曲

月明法曲　鄆王法曲　燒香法曲　送香法曲（以上均列和曲院本之內。與宋雜劇無雷同。）

望瀛法曲　分拐法曲　鬧夾棒法曲（以上諸雜院爨。雜劇均無）

第二種　伊州

上墳伊州（和曲院本與雜劇無雷同）　背箱伊州　酒樓伊州（諸雜院爨。雜劇均無）

第三種　新水

燒花新水（和曲院本。雜劇雷同）

第四種　熙州

熙州駱駝（宋雜劇有駱駝熙州。金和曲院本）

第五種　瀛府

第六種 逍遙樂

列良瀛府（和曲院本。宋雜劇無）

病鄭逍遙樂（宋雜劇有） 四皓逍遙樂 四酸逍遙樂

第七種 萬年歡

賀貼萬年歡（宋雜劇有唱貼萬年歡。和曲院本）

第八種 降黃龍

鼻廳降黃龍 列女降黃龍（宋雜劇有。和曲院本）

第九種 六么 共二種

鬧夾棒六么（雜劇無） 驍湯六么（雜劇有。諸雜院爨）

第十種 道人歡 凡一種

送宮道人歡（諸雜院爨。雜劇無）

第十一種 延壽樂 凡一種

揩鑠延壽樂（諸雜院爨。雜劇無）

第十二種 長壽仙 共二種

諱老長壽仙（雜劇無）　抹麵長壽仙（雜劇無）。（諸雜院爨）

第十三種　雙聲疊韻

董解元西廂有雙聲疊韻乃調名也。

輟耕錄列於拴搐豔段中。

第三類　以歷史故事命名，不知其宮調腳色者：

第一種　上皇院本

壽春堂　太湖石　金明池　繡鸞山　六變妝

萬歲山　打草陣　賞花燈　錯入內　鬧香想

探花街　斷上皇　打毬會　春從天上來

第二種　題目院本

柳絮風　夢周公　三笑圖　呆秀才　賀方回

王安石　雙打梨花院

第三種　諸雜砌

梅妃　浴佛　三教　道娥娥　石婦吟　武則天

黃巢　沒字牌

第四種　衝撞引首（此爲宋雜劇之所無）

衝撞引首共一百一十種，其中可分爲三類：

甲、歷史故事

說狄青　定魂刀

蔡伯喈（此僅指琵琶記之藍本，而宋代蔡中郎之宋戲）

舞秦始皇

乙、歌曲

調笑令（宋雜劇有調笑驢兒）　柳青娘　天下樂　搗練子

丙、雜藝

雜古典　學像生「武林舊事有方齋郎學鄉談，不知卽此否？」　歇後語

廬子語

第五種　拴搐艷段（此爲宋雜劇所無）

輟耕錄云：「又有豔段亦院本之意，但差簡耳，取其如火豔易明而易滅也。」

拴搐豔段共九十二種亦可分爲三類：

甲、歷史故事

襄陽會

大劉備

罵呂布

趕放

范蠡

扯休書

乙、豔　共十六種　（乃雜劇中之一段，詳見前）

破巢豔

繳子豔

開封豔

快樂豔

打虎豔

七煞豔

四王艷、

修行艷

四妃艷

第三類　以歷史故事爲名不知其宮調腳色者

丙、雜名

天下太平

天長地久

春夏秋冬

鬪百草

右列甲類乃院本之正宗，乙類乃艷段之正宗，丙類乃拴搐之正宗，似宜各歸其類，不應更爲立拴搐艷段之名。蓋陶氏分類不精，如諸雜院爨中有爨，有六么，有淡，有法曲，有伊州，有道人歡，宜各歸其類，不必別立總名也。

第六種　霸王（共五種　皆宋雜劇所無）

悲怨霸王　范增霸王

此乃以歷史故事命名者也。其所演故事則爲霸王；其所用樂調，則不知爲何？但宋雜劇有用劍器者，如霸王劍器是也；有用諸宮調者，如諸宮調霸王是也；有用單調者，如單調霸王兒是也；是霸王乃以歷史命名者也。

第四類　近於說書者

第一種　千字文（共六種，[illegible]中[illegible]）

背鼓千字文　變龍千字文　木驢千字文

按：千字文[illegible]唱曲非表演，乃說書之類，故屬雜院爨中，有大公家教，（此書敦煌殘本唐代學究所作，疑金元尚存在乎？。本作太公家教，不知即大公家教否？）有講來年好講聖州序講道德經神農大說藥可知院本不盡爲唱曲與表演腳本，且有說書在內也。

第二種　打略拴搐（宋[illegible]者）

打略拴搐皆係小品雜藝，武林舊事所載雜劇有百花爨，似即打略拴搐中之花名草名果子名也；又武林舊事諸色伎藝人中，有說藥一科，楊郎中徐郎中喬七官人等，似即打略拴搐中之大夫家門說三十六風三百六十骨節也；郎中大夫皆醫生也，天基聖節排當樂次有百禽鳴胡福等二人，似即打略拴搐中之飛禽名也。是打略拴搐乃由宋代之雜藝「雜說」傳來者也，宋代無專名總名，金代名之曰「打略拴搐」。然衝撞引首中，亦有雜藝，拴搐艷段中亦有雜藝，不過打略拴搐專以雜藝中之雜說爲主，是打略拴搐一語，可譯之爲雜說也。

以上衝撞引首，拴搐艷段，打略拴搐等，雖爲宋雜劇所無，然剖析其內容，或爲勝[illegible]故事，或爲歌曲，或爲雜說，皆由宋代演進而來者也。

打略拴搐一科，注入一般知識於平民腦中，此爲社會的常識教育：其中有天象、地理、醫藥、宗教、動植物、職官等科；一般下級民衆借此得吸收各科之常識，可謂幸矣。今分爲十二科於下：

天象科　宗教科　動植物科　醫藥科
地理科　軍事科　社會科　政治科
文藝科

天象科

星象名　節令名

宗教科

神道名　佛名（成佛板　叢頭傳）　和尚家門（禿廝僧，坐化、俗下僧、唐三藏、）　菩薩名

動植物科

果子名　草名　蔬菜名　魚名　飛禽名　花名（石竹子、調狗、散水。）

醫藥科

大夫家門（十六日　傷寒　合死熱　馬屁勃　三百六十骨節　安排藥灑　撒五穀）

良頭家門（大頭賦、水龍吟。）　假郎舉劑子

地理科

影道名　州府名

軍事科

軍器名　軍名　卒子家門（斷由錄、田使喚；戰鬪、陣敗）

社會科

燈火名　衣裳名　相撲名　法器名　門名　賭撲名（賭天紅、琴家弄、著棋名；擲骰子、樂人名、鬪蒴畫）

擲骰）　喫食名　雜字兒　酒　拴（數酒、三元四子）　唱尾聲（孟姜女、遮蓋了、時；頭曲尾、虎皮袍、）

猜謎（社火、大黃、）　不下家門（萬成快樂咬的腰莫遮、九斗一石共牛、）（按不下似即農）　邦老家門（腳言腳語、則是便是賊、。）

按邦老即盜賊）　都子家門（後人散、桃李子、都子爲；上上、何不詳）　司吏家門（罷筆賦。即書吏是故樗；認梘）

作　行家門（一週、生活）　撅來家門（受胎、不知即；成氣、產婆香）

政治科

官職名（觀駕頭、敬待制、；上官赴任。押剝花赤、）　孤下家門（朕聞上古、刀包。孤下即；制、綃兒來，帝王）

文藝科

書集名　先生家門（入口鬼　則要胡孫、大燒餅、清閒眞道本、）　秀才家門（大口賦六十八願拂袖便去。紹運圖，十二月、胡說話、風魔賦燕丁賦。擇者駱駝。）
着馬胡孫、）　列良家門（說卦彖由命賦混星圖二十八宿，春從天上來。列耳似郎君家。）

以上所列，足見院本種類之多，與性質之複雜。

第七章　結論

第一節　致語起源　口號起源附

唐代已經有致語。唐音癸籤說：「散樂有二種：……　然其陳也，必佐以致語篇唱；優人辭捷者，謂之斫撥。」

宋代致語極爲鄭重，每春秋聖節大宴，樂工致辭，繼以詞一章，謂之口號。初致辭羣臣皆起聽，辭畢再拜。（宋史樂志）

致語與涉翁集中之開場詩相似。在宋人集中所見，有用於餞別者，如翁蹇翁餞江給事致語是也；有用於宴會者，如劉辰翁之天申節錫宴致語，趙彥端宴平江太守致語，熊克宴新守吳侍郎致語，任淵宴忠州代交致語，鄭厚宴都運致語，劉克莊宴吉倅王實之致語，方岳南康宴考試官致語等是也。

用於宴會之致語，其末尾皆以恭進樂伎爲主：如英莖韶護，幸司府樂之觀；日月岡陵，請詠周詩之雅。（天申節錫宴致語）某等明列賤工，親逢府事，顧伎能之無取，緊欣幸之有餘，上奉台階，敢陳口號：（宴平江太守致語）某等叨恃薄伎，幸列下陳，上奉清歡，敢陳口號：（護沈堂致語）某等叨陳伶伎，獲對台階，敢採歌謠，敬陳韻語：（宴都運致語）

此等致語，皆用長篇四六，與上梁文念語無異。以後遂脫離樂曲，而爲一種獨立之文體矣。其實宋代致語用途非常廣泛，除上述用於餞別宴會贈答者外，有用於水傀儡者，孟元老東京夢華錄云：「參軍色進致語，樂作，綵棚中門開、出小木偶人，小船子上有一白衣人垂釣，後有小童舉棹划船，遼繞數回作語，樂作，釣出活小魚一枚，又作樂，小船入棚是也。」

有用於木偶築毬舞旋者，孟元老東京夢華錄云：「繼有木偶築毬舞旋之類，亦各念致語

唱和樂作而已。」

有用於雜劇者，吳自牧夢粱錄云：「參軍色執竹竿拂子奏俳語口號，祝君壽，雜劇色打和，又云：參軍色執竿奏數語，勾雜劇入場。武林舊事吳師賢以下上進小雜劇致語；又皇后歸謁家廟禮、念致語口號；勾雜劇色時和等，做堯舜禹湯。

有用於大曲者，夢粱錄云：參軍色再致語勾合大曲。「宰執親王上壽」孟元老東京夢華錄略同。

有用於諸軍百戲者，孟元老東京夢華錄駕登寶津樓，諸軍呈百戲云：先列鼓子十數輩，一人搖雙鼓子近前進致語：多唱青春三月驀山溪也。唱訖，鼓笛舉，一紅巾者弄大旗。……

有用於調笑轉踏者：如

蓋聞行樂須及良辰鍾情正在吾輩。……（調笑集句）良辰易失，信四者之難幷；佳客相逢，實一時之盛事。……（鄭彥能調笑轉踏）

蓋聞民俗殊方，聲音異好。…………欲識風謠之變，請觀調笑之傳，上佐清歡，深慚薄伎。（晁無咎調笑）

有用於九張機者：如

醉留客者，樂府之舊名，九張機者，才子之新調。 恭對華筵，敢陳口號：（九張機）

有用於隊舞者：（參看隊舞章）

按王文誥蘇東坡帖子詞口號六十五首，註云：口號乃樂語部內之一種也。……內別致語口號，皆教坊詞，後有勾合曲，勾小兒隊隊名，問小兒隊，小兒致語，勾雜劇，放小兒隊，及勾女童隊隊名，問女童隊，女童致語，勾雜劇，放女童隊各詞，與致語口號，合爲一部，致語口號者，乃排場之始，敍此日之樂也。口號既畢，而後勾合曲，勾者勾出之也。既奏勾合曲，而後教坊合樂。樂畢，勾小兒隊入隊 而後演其隊名，且問其入隊之來意？故小兒又致語：蓋因問以陳此日之頌辭，與前之致語合成章法也。既訖事，始勾雜劇，雜劇出而無所不有，科諢戲謔，寓諷寓諫，皆教坊主之；及終則放小兒隊，謂放之使還，而樂終也，如或勾女童隊，則又再起，合兩部爲一部也。故凡集中所載教坊各詞，乃一部之綱領，而教坊之般演，並不在此，惟是日之所以爲樂，而因之提倡，則系乎此也。

由上王氏所述，可知樂語乃致語口號之總名，致語口號，乃開場時之樂語也。 口號既畢，而後勾合曲，教坊合樂。樂畢，勾小兒隊入隊，孟元老東京夢華錄云：「參軍色執竹竿子作語，勾小兒舞隊。」又云：「參軍色作語勾女童隊入場是也。」今按樂語之次序，排列

於下，可以窺知宋代樂曲組織之大概云。

坤成節集英殿宴教坊詞致語口號蘇東坡

1. 致語　臣聞祇履考祥，既占懷月之夢；對時育物，必有繼天之功。……臣等叨居法部，輒采民言，上瀆宸聽，聽陳口號：

2. 口號　七言律一篇　王文誥云：口號雖似七言律，而在樂府爲瑞鷓鴣曲，自有聲調節奏，與詩不同。

3. 勾合曲　秋風協應，生殿閣之微涼；廣樂具陳，詔金絲而間作。……上奉宸顏，教坊合曲。「蘇東坡本集」

4. 教坊合樂

5. 勾小兒隊　朱干玉戚，本以象功，白叟黃童，皆知頌聖。……上佑皇歡，教坊小兒入隊。「本集」

按：東京夢華錄云：參軍色執竹竿子作語勾小兒隊舞。又云：參軍色作語，勾女童隊入場。所謂作語者，即作勾隊語也，又可知勾隊語，乃由參軍色念也。

6. 隊名　韶罔千歲樂　長奏太平謠。演其隊名

7. 問小兒隊……雖云小技，略有可觀，願見名稱，悉陳來意。

「問其入隊之來意」

8. 小兒致語……臣等雖在弱齡，久陶孝治。……不敢自專，伏取進止。

「因問以陳此日之頌辭」

9. 勾雜劇……來陳善戲，以佐歡聲，上樂天顏，雜劇來歟。「科諢戲謔無所不有」

10 放小兒隊　青衿旅進，雖末技而畢陳，黃屋天臨，知下情之無壅，既成文於綴兆，爰聯袂以徘徊。再拜天階，相將好去。

11 勾女童隊……宜召散花之女，來陳迴雪之姿，上奉宸歡，兩軍女童入隊。

12 隊名　金風回翠袖，玉管倚清歌。

13 問女童隊……低鬟有待，振袂欲前，密邇天階，悉陳來意。

14 女童致語……妾等生逢盛旦，獲覩嚴宸。……不敢自專，伏取進止。

15 勾雜劇　風清羽蓋，日轉楓庭，欲資載笑之歡，必有應諧之妙，暫回舞綴，少進詼辭，上悅天顏，雜劇來歟！

16　放女童隊　八音間作，既成緻繹之文，萬舞畢陳，曲盡回翔之態，致形闌而却立，斂翠袂以言歸，再拜天墀，相將好去。

王文誥蘇東坡帖子詞口號註云：樂語乃翰林之文，而敷奏則教坊之口。凡致語所稱叅與賤工，叨塵法部，皆代教坊之語，非翰林自道也。

又曰：凡朝政闕失，輿情不便，皆得以達天子。故致語皆以下采民言，諷諭譏壞等意爲指歸。（瑞按：致語口號之體製以及樂曲之結構，皆爲向來文體中之所無，口號致語下采謳謠，則其體製似亦來自民間，而傳於教坊樂工之口；其後薦之廟堂，典禮隆重，始命翰林爲之，故致語皆文雅之四六，口號皆典麗之詩歌，而最原始之民間致語，想係最鄙俚之說白，口號則極淺近之開場詩也。但無證據，姑誌之，以待參考。）

王文誥又曰：齋日致語口號不用隊舞雜劇，故無勾放等詞。黃樓寒食口號乃公「蘇公」徐州自爲宴樂，但作此令樂人歌之，而非教坊供奉內廷可比，故亦無勾放等詞。

蘇東坡所作致語口號，及隊名，附記於下：

坤成節集英殿宴教坊詞致語口號（見前）

小兒隊名　願同千歲樂，長奏太平謠。

女童隊名　金風回翠袖，玉琯倚清歌。

集英殿秋宴教坊詞致語口號：

小兒隊名　聯歌依頌磬，下管舞成童。

女童隊名　香雲浮繡扆，花浪舞彤庭。

興龍節集英殿宴教坊致語口號

小兒隊名　兩階陳羽籥，萬國走梯航。

女童隊名　君臣千載遇，歌舞八方回。

紫宸殿正旦教坊詞致語口號

小兒隊名　仙山來絳節，雲海戲羣鴻。

女童隊名　無女童隊

集英殿春宴教坊致語口號

小兒隊名　初成暮春服，來獻太平謠。

女童隊名　瑞日明歌扇，仙飆動舞衣。

隊名者，演其隊之名也。蓋將所舞之曲，隱括其大意於五言詩一聯之中。又孟元老東京

夢華錄小兒隊云：先有四人舉一綵殿子內貼金字牌，擂鼓而進，謂之隊名牌。此所謂金字牌不知所書者為何字？東京夢華錄又云：「隊名牌上有一聯，謂如九韶翔綵鳳，八佾舞青鸞之句，則是隊名者，即書五言聯於隊名牌上之謂也。

口號起源

口號乃以一詩總全篇大意，與北曲之第一折題目，南曲之開場相似。例在致語之後，其所用之方面甚廣。致語多由參軍色念，而口號則由雜劇色念。（武林舊事）然口號亦有由參軍色念者，（夢粱錄）則例外也。（參看宋代劇總論）有用於雜劇者，天基聖節排當樂次勾雜劇口號為七言律詩一首。如

「上聖天真自有真，千齡寶運紀休辰。」

用於調笑者，則為七言絕句一首。如

「珠流璧合暗連文，月入千門靄不分；此曲只應天上有，歌聲豈合世間聞。」（調笑集句）

有用於九張機，亦為七言絕句。如

「一擲梭心一縷絲，連連織就九張機；從來巧思知多少，苦恨春風久不歸。」

有用於詞之前者 宋王履道安中初寮詞，有六花隊多詞蝶戀花並一號 共分六闋：即長春花口號山茶口號臘梅口號紅梅口號迎春口號小桃口號是也。（瑞按：此想係舞隊詞，故有口號。）

放隊

，放隊亦係參軍色。任務乃於樂舞既終，總合全意，如北劇之題目正名 兩曲之下場詩，皆此意也。多用七言絕句一首：如

「玉爐夜起沈香烟，喚起佳人舞繡筵，去似朝雲無處覓 游童陌上拾花鈿。」（調笑集句）

「新詞宛轉遞相傳，振袖傾鬟風露前，月落烏啼雲雨散，游童陌上拾花鈿。」（鄭彥能調笑轉踏）

●按皇后歸謁家廟禮，於勾雜劇色做堯舜禹湯之後，有合意思副末念：雨露恩濃金穴貴，風光遠勝馬侯家，又勾雜劇吳國寶等做年年好之後，有合意思副末念香牛花富貴，綠嫩草精神，此合意思不知何解？想亦係放隊詞下場詩之類也。

第二節 脚色考

王國維先生錄曲餘談有「脚色表」一篇。今錄於下：

古名	武林舊事	夢粱錄	輟耕錄	太和正音譜	今名
	戲頭	末泥（夢粱錄云末泥爲長）	末泥	正末	生
	引戲（太和正音譜云狚也）	引戲	引戲	狚	旦
參軍副淨 竹竿子	次淨	副淨	副淨	靚	淨
蒼鶻	副末	副末	副末	副末	末
		裝孤	孤裝	孤	
	裝旦		元曲搽旦 明曲外旦		花旦
				鴇（元曲中謂之卜兒）	老旦
				捷譏	
爨大 木大					

以上王國維先生脚色表，茲再申論於后。

旦　南詞敍錄云：「宋伎上場皆以樂器置籃中擔之以出，號曰花擔，後省爲旦」

外　南詞敘錄云：「生之外又一生也」

貼　旦之外，又貼一旦也。

旦

按旦本作但兒，乃隊舞中女童「花心」自稱者也。

例如

但兒等玉京侍席，久陟仙階，（采蓮舞致語）

但兒等偶到塵寰，欣逢雅宴，（太淸舞致語）

但兒等名參樂府，幼習舞容，（柘枝舞致語）

唐代的旦叫做假婦人，善弄此戲的有：

孫乾飯　劉璃瓶　郭外春　孫有熊（以上唐大中以來）

劉貞（僖宗時）

這是最古的旦，是旦的鼻祖，楊用修云：「漢郊祀志優人爲假飾伎女，蓋後裝旦之始，但未歌耳！」

南北曲脚色比對表

南曲	北曲
生	正末、末泥
旦	旦（老旦、卜兒）
外	孛老
貼	
丑	
淨	邦老
末	外
	其他職名直稱

茲參考彙錄於王靜安先生原表之外更擬作一表於下：

脚色表

古名			參軍
武林舊事	戲頭	引戲	次淨
夢粱錄	末泥	引戲	副淨
輟耕錄	末泥	引戲	副淨
太和正音譜	正末	狚	靚
今名	生	旦	淨
丹邱論曲	正末	狚	靚
劇說	正末	旦（正旦、大旦）	邦老（可以淨扮之）
說明	當場男子	當場女子	傅粉墨以供謔笑者也

蒼鶻							
副末		裝旦					
副末	裝孤						
副末	孤裝	搽旦					
副末	孤		鴇	捷譏			
末	老生	花旦	老旦	丑[illegible]			小旦
副末	孤		鴇	捷譏			
副末 小生	外 孛老（孛老 男子之老者）	貼旦 色旦 外旦 搽旦	老旦 卜兒（卜兒 婦人之老者）	丑	沖末 二末	小末	小旦 旦兒 副旦
	老人或官人				亦小生	亦小生	

北曲脚色表

卜兒 → 淨、老旦、搽旦 → 均可扮卜兒(老旦)

孤 → 外、淨 → 均可扮孤([illegible]生)

孛老 → 淨、外、正末、冲末 → 均可扮孛老(生)

徠兒 ——(孩童)

邦老 —— 淨扮(盜賊)

第三節　都城紀勝夢粱錄校讀表

都城紀勝（南陵徐氏藏本）	夢粱錄	評定
拍板色	拍板部	武林舊事有拍板色無拍板部，當以都城紀勝爲正。
葛守誠撰四十大曲詞，「應有詞字。」	葛守誠撰四十大曲（守誠撰編非撰曲也）	四十大曲教坊固有之音樂，由外國傳來者，豈守誠所能撰乎？是大曲下宜有詞字也
全以故事世務爲滑稽	全以故事務作滑稽。	故事者，歷史故事也；世務者，時事也；當有世字。
京師孔三傳編撰傳奇靈、怪八曲說唱	汴京有孔三傳編撰傳奇靈怪入曲說唱。	不明何書爲是入字較八字爲是
唱叫小唱，謂執板唱慢曲、曲破，大率重起輕殺，故曰淺斟低唱，與四十大曲舞旋爲一體。	小唱：叫執板慢曲，曲破，大率重起輕殺，正謂之淺斟低唱，若舞四十六大曲，皆爲一體。	慢曲之上應有唱字，四十六大曲誤也，當作四十大曲。「參大曲之特點」
嘌唱，謂上鼓面唱令曲小詞，驅駕虛聲，縱弄宮調，與叫果子唱耍曲兒爲一體。	但唱令曲小詞、與叫果子唱耍令不犯腔一同也。	彼云縱弄宮調而此云不犯腔正相反對不知孰是

叫聲自京師起，撰因市諸色歌吟賣物之聲，採合宮調而成也，若加以嘌唱爲引子，次用四句就入者，謂之下影帶，無引帶者，名曰散叫，若不上鼓面，祇敲盞者，謂之打拍。	蓋嘌唱爲引子，四句就入者，謂之下影帶；無影帶者，名曰散呼；若不上鼓而止敲盞兒，謂之打拍。	叫聲一段，錯厠於後，故文義不屬。散呼當作散叫，蓋對叫聲而言。
唱賺在京師日有纏令纏達有引子尾聲，爲纏令引子後，只以〃腔遞，且循環間用者，爲纏達。	唱賺在京師只有纏令纏達，有引子尾聲爲纏令，引子後只有兩腔迎互循環，間有纏達。	上日字當作只，下間有纏達當作間用者爲纏達，蓋脫用字，又誤者爲有，又脫爲字也。
雜扮或名雜旺，又名紐元子，又名技和。	雜扮或曰雜班，又名經元子，又謂之拔和。	雜班是雜扮一聲之轉，而雜旺乃班之形誤也。武林舊事宋刻本作紐元子，經字誤也。技和拔和：不知孰是。
小說謂之銀字兒，如烟粉靈怪傳奇。說公案皆是搏刀趕棒，發跡變泰之事。	小說名銀字兒，如烟粉，靈怪，傳奇，公案，捍棒，發踪叅之事。	公案上落一說字，說公案乃小說四家之一也。跡誤爲踪，泰誤爲叅，又脫一變字。

小說者，能以一朝一代故事頃刻間提破。合生與起令隨令相似，各占一事。	其吹曲破斷送者，謂之把色。
小說者能講一朝一代故事，頃刻間捏合，與起令隨令相似，各占一事也。	先吹曲破斷送謂之把色。
捏合下落合生二字，大誤，合生又別爲一物也。	未知孰是？

第四節　丁仙現

夢粱錄云：「丁仙現捷才知音。」都城紀勝云：「丁仙現捷才知音。」丁仙現不知何人？王氏優語錄引鐵圍山叢談云：「王介甫當軸、號令驟出、而不能服者，獨一教坊使丁仙現耳！介甫法行，丁仙現于戲場中肆其誚難，介甫不堪，然無如何也。因觸王怒，必欲斬之！神宗密詔取丁仙現匿諸王所，故一時諺語有「臺官不如伶官」」又引聞見前錄云：「教坊使丁仙現舞，望仁宗御像，引袖障面，若揮淚者！」又引師友談記丁仙現曰：「吾之文章，汝輩不可及也！不見吾頭上子瞻乎？」又引避暑錄話云：「丁仙現爲優戲，容貌儼然如士大夫！」丁仙現之歷史大約如此，然可窺知唐宋演劇者，雖以滑稽爲主，但多兼能歌舞，

如丁仙現唐莊宗是也。

第五編　隊舞

第一章　隊舞之分類及組織

第一節　概論

隊舞，分小兒隊及女弟子隊。二者之中，又各分十隊，其名目如下：

小兒隊——
- 柘枝隊——衣五色繡羅寬袍胡帽銀帶
- 劍器隊——五色繡羅襦裹交脚幞頭紅羅繡抹額帶器杖
- 婆羅門隊——紫僧衣緋掛子執錫環拄杖
- 醉胡騰隊——紅錦襦銀鞊鞢氈帽
- 諢臣萬歲樂隊——紫緋綠羅寬衫諢裹簇花幞頭

（七十二人）

兒童感聖樂隊——青羅生色衫繫勒帛總兩角

玉兔渾脫隊——四色繡羅襦銀帶玉兔冠

異域朝天隊——錦襖銀帶夷冠執寶盤

兒童解紅隊——紫緋繡襦銀帶花砌鳳冠

射雕回鶻隊——盤雕錦襦銀鞊鞢射雕盤

女弟子隊（一百五十三人）

菩薩蠻隊——緋生色穿砌衣雲卷冠

感化樂隊——青羅生色通衣梳髻綬帶

拋球樂隊——四色繡羅寬衫銀帶奉繡球

佳人剪牡丹隊——紅生色砌衣戴金冠剪牡丹花

拂霓裳隊——紅僊砌衣碧霞帔紅繡抹額

採蓮隊——紅羅生色綽子暈裙雲鬟髻乘綵船執蓮花

菩薩獻香花隊——生色穿砌衣寶冠執香花盤

綵雲仙隊——黃生色道衣紫霞帔冠仙冠執旌節鶴扇

打球樂隊——四色穿繡羅襦銀帶執球杖

——鳳迎樂隊——紅羅砌衣雙鳳髻

第二節　隊舞之樂曲

隊舞所用，亦名大曲，其名目如下：

隊舞大曲

平戎破陣樂	正宮一
大宋朝歡樂	中呂宮
垂衣定八方	道調宮
平晉普天樂	南呂宮
甘露降龍庭	
宇宙荷皇恩	黃鍾宮
嘉禾生九穗	大石調
惠化樂堯風	雙調
金枝玉葉春	小石調

大定寰中樂　歇指調

大惠帝恩寬　林鍾商

萬國朝天樂　越調

以上十二曲，乃宋史樂志所載，太宗自製大曲十八曲中之十二曲也。凌氏燕樂考原列此十二曲爲隊舞大曲。

第三節　宋代宮庭舞隊概況

小兒隊

孟元老東京夢華錄云：「小兒各選年十二三者，二百餘人，列四行，每行隊頭一名，四人簇擁。………各執花枝排定，先有四人擊一綵殿子內貼金字牌，擂鼓而進，謂之隊名牌。………樂部舉樂，小兒舞步進前。………參軍色作語：問小兒班首近前進口號。………舉樂作舞，且舞且唱。又唱破子畢，小兒班首入，進致語勾雜劇入場，一場兩段。」

女童隊

孟元老東京夢華錄云：「女童皆選兩軍妙齡，容艷過人者，四百餘人。或戴花冠，或仙

人衆鶴霞之服，……銷金錦繡之衣，結束不常，莫不一時新妝，曲盡其妙。……亦每名四人簇擁，多作仙童丫髻，仙裳執花，舞步進前，成列，或舞採蓮，則殿前皆列蓮花。……參軍色作語問隊杖子頭者進口號，且舞且唱，樂部斷送采蓮，訖曲終復，羣舞唱中腔畢，女童進致語勾雜戲入場，亦一場兩段。訖參軍色作語，放女童隊又羣唱曲子，舞步出場，比之小兒節次，增多矣。

第四節　隊舞之性質

隊舞即是中國的舞蹈隊，在原始民族中，已經有了，並且除跳舞外，還附帶有詩歌，如Gonlomd有兩人對唱的詩。（如花舞）並且不只口唱，還做出許多姿態，就是演戲的樣子。如隊舞中的漁父舞，和劇的表演，已經很接近了！蔡子民先生說：「游戲式舞蹈也是演劇的初步。」（美術的起源）

第五節　隊舞之組織

隊舞一般的組織表，已經在大曲篇中，現在單說隊舞曲的組織：

隊舞曲之組織

甲、采蓮舞式之組織：

(一)五人舞

(1)勾隊詞　竹竿子

A.音樂

B.舞

(2)再勾隊　竹竿子

A.音樂

B.舞

C.歌（歌曲一闋）

(3)第三次勾隊　竹竿子

A.致語　花心

B.問隊詞　竹竿子「既有清歌妙舞何不獻呈」

C.花心答　花心「舊樂何在」

D. 再問　竹竿子「一部儼然」

E. 再答　花心「再韻前來」

F. 音樂

G. 舞——入破——徹

（4）第四次勾隊　竹竿子

A. 初舞　花心

念詩　花心

音樂　舞折花　唱曲一闋　音樂　舞　換坐

B. 再舞

念詩　花心

音樂　舞折花　唱　音樂　舞換坐

C. 第三次舞

念詩

音樂　舞折花　唱　音樂　舞換坐

D. 第四次舞

念詩

音樂　舞折花　唱　音樂　舞換坐

E. 第五次舞

念詩

音樂　舞折花　唱　音樂　舞換坐

「按此係採蓮舞。舞者共五人，五人換位，共需五次，故正舞有五次也。」

(5)第五次勾隊

唱　音樂　舞　唱　音樂　舞

(6)遣隊　竹竿子

(7)出場　音樂　舞

以上係采蓮舞之組織，最爲複雜，其他如太淸舞，柘枝舞，其組織大體相同，但較簡耳。茲再列一簡表于下，以期得一明確之概念。

采蓮式舞簡表

採蓮舞

- 第一部　前舞「此乃正舞以前之歌舞，亦如Opera之序曲 Overture，或前奏曲 Prelude，第三次勾隊以上皆是。」
- 第二部　正舞「此乃採蓮之正舞，故有折花換坐等五段舞第四次勾隊是也。」
  「此段置重於表演」
- 第三部　末舞「此乃全篇之末第五次勾隊是也。」

太清舞柘枝舞皆隱約可分三部，且均係五人舞，均隸屬于此類。

乙花舞式組織

二人舞

勾隊　口勾

音樂

第一次舞　「取花瓶」「放花瓶」

念詩　「牡丹」

舞唱　「蝶戀花」

音樂

第二次舞　「轉換花瓶」「放花瓶」

念詩　「瑞香花」

舞唱　蝶戀花

音樂

第三次舞，……………………仝第一二次。但第三次念詩及蝶戀花所詠爲丁香花。第四次至第十一次則爲春蘭花，薔薇花，酴醿花，荷花，秋香花菊花，梅花芍藥花等。

第十二次舞　背花對坐

唱

再唱

舞　自插花頭上

唱．

舞　對坐自飲

遺隊　自念

出隊

花舞式簡表

花舞｛第一部　花之讚美　舞十二疊

　　　第二部　花之鑑賞「插花」「飲酒」

丙劍舞式組織

六人舞

勾隊　竹竿子

致語　舞人

問隊　竹竿子「既有清歌妙舞何不獻呈」

答　二舞人「舊樂何在」

再問　竹竿子「一部儼然」

答　二舞「再勸前來」

音樂	劍器曲破	樂部
舞		二舞人
唱	「霜天曉角」	二舞人
舞	劍器	二舞人
第一次致語		竹竿子
舞	劍器	二舞人
項莊舞劍		漢裝舞人二人
第二次致語		竹竿子
舞	劍器	二舞人
公孫大娘舞劍器		唐裝舞人二人
遣隊		竹竿子

劍舞式舞簡表

劍舞
- 第一部　前舞　第一次致語以前（二舞人）
- 第一段　項莊舞劍　（二漢裝舞人）

丁　漁父舞組織

勾隊　漁父自勾

1. 念詩　二漁父

2. 唱「漁家傲」戴笠

3. 音樂　舞

1. 念詩

2. 唱「仝」披簑

3. 音樂　舞

1. 念詩

2. 唱「仝」鼓梢

3. 音樂　舞

1. 念詩

2. 唱「仝」搖櫓

3. 音樂舞

1. 念詩

2. 唱「仝」釣魚

3. 音樂舞

1. 念詩

2. 唱「仝」得魚

3. 音樂舞

1. 念詩

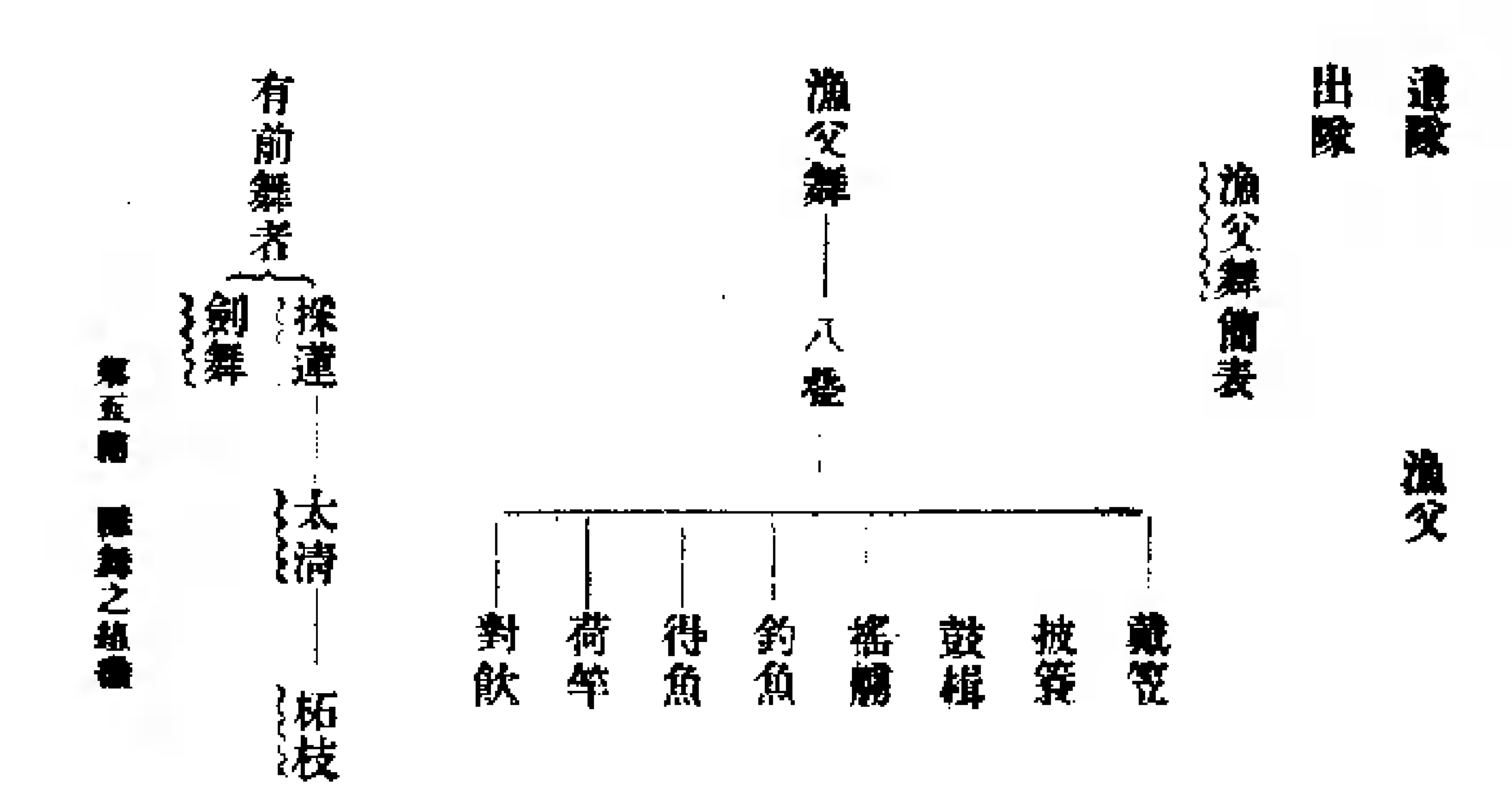
2. 唱「仝」荷竿

3. 音樂舞

1. 念詩

2. 唱「仝」對飲

3. 音樂舞



遣隊
漁父
出隊
漁父舞簡表
漁父舞
八疊
戴笠
披簑
鼓楫
搖艣
釣魚
得魚
荷竿
對飲
有前舞者
採蓮
太淸
柘枝
劍舞

無前舞者：
- 花舞
- 漁父舞

「亦如瓦格涅以後 Prelude「前奏曲」漸短小 Strauss 以後，差不多沒有前奏曲」。

戊。結論

由上看來，可知隊舞的組織形式很多，但可分為兩類：

1. 重音樂跳舞的
   - 採蓮
   - 太清
   - 柘枝
   - 花舞

「如最初的 Opera，以音樂為主，以戲劇為從。」

2. 重表演的
   - 故事的　漁父舞
   - 歷史的　劍舞

「亦如瓦格涅以後的 Opera，音樂與演劇並重。」

隊舞何以不能進化爲北曲乎

隊舞的內容很複雜：有音樂，有舞蹈，有歌曲，有表演，有對話，有歷史故事，已經是一組很大的綜合藝術，和意大利的 Opera 一樣了。

但是後來的北曲，何以和隊舞不生關係呢？這是不能了解的事情，依我揣測，有如下理由：

1. 樂調單純
2. 故事缺之

樂調單純　隊舞裏所用的樂調，已經不如大曲的多，而一曲之中，在大曲可以分做十一二遍，而隊舞始終只是一種單純的音調：或采取大曲的殘遍，「如柘枝令晝眉遍」，作複雜的伴奏。

故事缺之　王國維先生宋大曲考云：「大曲之中，亦有甚似雜劇者，如史浩鄮峯眞隱漫錄，所載劍器舞一段，雖非大曲全遍，逕可作雜劇觀。」又云：「於一曲之中舞二故事，疑即雜劇。」劍舞是隊舞，並非大曲。我在大曲篇中已經說明，劍舞應作劍舞，不可作劍器舞。是隊舞，不是雜劇。但是劍舞在隊舞中比較是重內容，重表演的，他在一曲中演二故

事，是和雜劇很相類似，但不能說他是雜劇。隊舞中表演歷史故事的；只有劍舞，並且很短，若是把他和大曲的馮燕歌來一比，真差得遠。

有以上兩種原因，所以隊舞雖是一大組綜合藝術，而不能產生宋代雜劇不能不讓富於樂曲，富於史事的大曲去做雜劇的開創者，因爲樂曲和史事是歌曲的生命。

王國維先生宋大曲考又云：「劍器一曲，舞二故事，疑卽雜劇。京東樂夢華錄所謂雜劇入場，一場兩段，足以證之云云。」按雜劇入場一場兩段，都城紀勝夢粱錄均云：「先做尋常熟事一段。名曰艷段，次做正雜劇，通名爲兩段，末泥色主張，引戲色分付。…………大抵全以故事世務爲滑稽，是雜劇入場，一場兩段，乃指艷段與正雜劇而言。」輟耕錄云：「又有燄段，亦院本之意，但差簡耳。則所謂雜劇入場，一場兩段，乃前段差簡，故名燄段。」（輟耕錄云取其如火，易明易滅。）後段乃爲正劇，故名正雜劇；與劍舞之前後對稱者，毫不相類。且劍舞純爲舞曲，以舞旋爲主，與雜劇之以末泥引戲等組成者，尤不相涉也。

但是單就組織一點來說：那末隊舞對于北曲，也有相當的影響。因爲隊舞已經有了很完整的組織，卽如所說，有歌，有舞，有樂詞，有對話，有表演，有歷史故事，成爲一大綜合

藝術，對于北曲的組織上，有不少的貢獻，現在列表于下：

北曲組成的三大要素
- 1.組織——由隊舞遺傳
- 2.樂曲——由大曲遺傳
- 3.表演——由雜劇遺傳

第六節　隊舞之文章

1.花舞

兩人對廳立自勾念

伏以騷賦九章，靈草喻如君子；詩人十詠，奇花命以佳名；因其有香，尊之爲客；欲知標格，請觀一字之褒，爰藉品題，遂作群英之冠；適當麗景，用集仙娥，玉貌輕盈，共慶一時之會，金樽瀲灩，式均四坐之歡，女伴相將，折花入隊。

念了後行吹折花三台舞取花瓶又舞上對客放瓶念牡丹花詩

花是牡丹推上首，天家侍宴爲賓友，料應雨露久承恩，貴客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

貴客之名從此有，多謝風流！飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念瑞香花詩

花是瑤香初擢秀，達人鼻觀通廬阜，遂令聲價滿寰區，嘉客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

嘉客之名從此有，多謝風流！飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念丁香花詩

花是丁香花未剖，青枝碧葉藏瓊玖，如君翠幄道家妝，素客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

素客之名從此有，多謝風流！飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念春蘭花詩

花是春蘭棲遠岫，竹颯松露爲交舊，仙家劍珮羽霓裳，幽客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

幽客之名從此有，多謝風流，飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念薔薇花詩

花是薔薇如繡纈，春風滿架暉晴晝，爲多規剩少拘攣，野客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

野客之名從此有，多謝風流，飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念酴醾花詩

花是酴醾紆翠袖，醲泉骨入眞珠溜，更無塵氣到杯盤，雅客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

雅客之名從此有，多謝風流，飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念荷花詩

花是芙蕖冰玉漱，人間暑氣何曾受，本來泥澤不相關，淨客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

淨客之名從此有，多謝風流，飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念秋香花詩

花是秋香偏鬱茂，姮娥月裏親栽就，一枝平地合登瀛，仙客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

仙客之名從此有，多謝風流，飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念菊花詩

花與菊英氣耐久，長年只看臨風嗅，東籬況乃見南山，壽客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

壽客之名從此有，多謝風流，飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念梅花詩

花是寒梅先節候，調羹須待青如豆，爲於雪底倍精神，清客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

清客之名從此有、多謝風流，飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上次對客放瓶念芍藥花詩

芍藥來陪羣客後，矜其末至當居右．奇姿獨許侍花王，近客之名從此有。

念了舞唱蝶戀花侍女持酒果上勸客飲酒

近客之名從此有，多謝風流，飛馭陪樽酒，持此一巵同勸後，願花長在人長壽。

舞唱了後行吹三台舞轉換花瓶又舞上花裀背花對坐唱折花三台

羣仙家，眞巧妙，能使衆芳長繼組，羽軿芝葆曾到世間，誰共凡花爲伍。
桃李漫誇豔陽，百卉又無香可取，歲歲年年長是春，何用芳菲分四序。

又唱

對芳辰，成良聚，珠服龍妝環宴俎，我御清風，來此縱觀，還須折枝歸去。
歸去靈珠繞頭，一一是東君爲主，隱隱青冥怯路遙，且向台中尋伴侶。

唱了起舞後行吹折花三台一偏舞訖相對坐取盆中插頭上又唱

嘆塵寰，烏兔走，花開花謝能幾許，十分春色，一半遺愁，那堪更寄風雨！
爭似此花自然，俏不待根生下土，花既無凋春又長，好帶花枝傾壽醑。

又唱

是非場，名利海，得喪炎涼徒自苦，至樂陶陶，唯有醉鄉，誰向此間知趣。
花下一杯一杯，且莫把光陰虛度，八極神遊長壽仙，螺蠃螟蛉休更覷。

唱了侍女持酒果置裀上舞相對自飲訖起舞三台一偏自念遣隊

伏以仙家日月，物外煙霞，能令四季之奇葩，會作一筵之重客，莫不香浮綺席，影覆瑤堦，森然羣玉之林，宛在列眞之府，相逢今日，不醉何時，敢持萬斛之流霞，用介千春之

眉春，歡騰絲竹，喜溢湖山；觀者雖多，歎未曾有；更顯九重萬壽，四海一家，屢臻年穀之豐登，永錫田廬之快樂，於時花聽漸晚，絳蠟迎宵，飲散瑤池，春在烏紗帽上，醉歸蘂館，香分白玉釵頭，式因天上之芳容，流作人間之佳話，倘期在集，益侈遐齡，歌舞既終，相將好去。

念了後行吹三台出隊。

2. 劍舞

二舞者對廳立裀上竹竿子勾念

伏以玳席歡濃，金樽興逸，聽歌舞之融曳，思舞態之飄颻；爰有仙童，能開寶匣，佩下將莫邪之利器，擅龍泉秋水之嘉名；鼓三尺之瑩瑩，雲間閃電，橫七星之凜凜，掌上生風，宜到芳園，同翻雅戲。

二舞者自念

伏以五行擢秀，百鍊呈功，炭熾紅鑪，光噴星日，硎新雪刃，氣貫虹霓，斗牛間紫霧浮遊，波濤裏蒼龍締合，久因佩服，粗習迴翔，茲聞閬苑之羣心，來會瑤池之重客，輒持薄技，上侑清歡，未敢自專，伏候處分。

竹竿子問

既有清歌妙舞何不獻呈？

二舞者答

舊樂何在？

竹竿子再問

一部儼然？

二舞者答

再韻前來。

樂部唱劍器曲破作舞一段了二舞者同唱霜天曉角

熒熒巨闕，左右凝霜雪，且向玉階掀舞，終當有用時節。

唱徹人，盡說寶，此剛不折，內使奸雄落膽，外須遣豺狼滅。

樂部唱曲子作舞劍器曲破一段舞罷二人分立兩邊別兩人漢裝者出對坐卓上設酒果等

物竹竿子念

伏以斷蛇大澤，逐鹿中原，佩赤帝之眞符，接蒼姬之正統，皇威既振，天命有歸，量勢

璧碎於重瞳，度德難勝於隆準，鴻門設會，亞父輸謀，徒矜起舞之雄姿，厥有解紛之壯士，想當時之賈勇，激烈飛揚，宜後世之效顰，回旋宛轉，雙鸞奏技，四坐騰歡。

樂部唱曲子舞劍器曲破一段（一人左立者上裀舞有欲刺右漢裝者之勢又一人舞進前翼蔽之舞罷兩舞者並退漢裝亦退復有兩人唐裝出對坐卓上設筆硯紙舞者一人換婦人裝立裀上）竹竿子勾念

伏以雲鬟聳蒼璧霧，縠罩香肌袖翻紫電以連軒，手握青蛇而的皪，花影下游龍自躍，錦裀上蹌鳳來儀，軼態橫生，瑰姿譎起，傾此入神之技，誠爲駭目之觀，巴女心驚，燕姬色沮，豈唯張長史草書大進，抑亦杜工部麗句新成，稱妙一時，流芳萬古，宜呈雅態，以洽濃歡。

樂部唱曲子舞劍器曲破一段（作龍蛇蜿蜒曼舞之勢兩人唐裝者起二舞者一男一女對舞結劍器曲破徹）竹竿子念

項伯有功扶帝業，大娘馳譽滿文場，合茲二妙甚奇特，堪使佳賓釂一觴，霍如羿射九日落，矯如羣帝驂龍翔，來如雷霆收震怒，罷如江海凝淸光，歌舞既終，相將好去。

念了二舞者出隊

3.太清舞

後行吹道引曲子迎五人上對廳一直立樂柱竹竿子勾念

洞天門闕鎖煙蘿琅室瑤台瑞氣多欲識仙凡光景異歡謠須聽太平歌

花心念

伏以獸鑪縹緲散祥煙琪席熒煌開邃幄誦窺人間之景物何殊洞府之風光恭維衮繡主人簪纓貴客或碧瞳漆髮或綠鬢童顏雄辯風生英姿玉立曾向蘂宮貝闕爲逍遙遊俱膺丹篆玉書作神仙伴故今此會式契前蹤但兒等偶到塵寰欣逢雅宴欲陳末藝上助清歡未敢自專伏候處分

竹竿子念問

旣有淸歌妙舞何不獻呈

花心答念

舊樂何在

竹竿子問念

一部儼然

花心答念

再韻前來

念了後行吹太淸歌衆舞訖衆唱

武林自古神仙府有漁人迷路洞戶迸雲又見桃花容與

尋花逕邐見靈光舍遍舟飄然入去洙汨渺紅霞有人家無數

唱了後行吹太清歌衆舞舞訖花人唱

須臾卻有人相顧把肴饌來聚禮數既雍容更衣冠淳古

漁人方問此何鄉衆驚看皆能深訴元是避嬴秦共攜家來住

唱了後行吹太清歌衆舞換坐當花心一人唱

當時脫得長城苦但熙熙朝暮上帝錫長生任跳丸烏兔

種桃千萬已成陰望家鄉杳然何處從此與凡人隔云霞煙雨

唱了後了行吹太清歌衆舞換坐當花心一人唱

漁舟之子來何所盡相猜相語夜宿玉堂空見火輪飛舞

凡有心應尚依然復歸指維再沙浦回首已茫茫歎愁迷不悟

唱了後行吹太清歌衆舞換坐當花心一人唱

我今來訪雲霞侶沸華堂簫鼓疑是奏鈞天宴瑤池金母

卻將桃種散階除俾華實須看三度方記古人言信有緣相遇

唱了後行吹太淸歌衆舞換坐當花心一人唱

雲軿羽幰仙風舉指丹霄煙霧行作玉京朝趁兩班鴛鷺

玲瓏環珮見霓裳卻自有簫韶隨步含笑囑芳筵後會須來赴

唱了後行吹太淸歌衆舞舞訖竹竿子念

欣聽佳音備詳仙迹固知玉步欲返雲程宜少駐于香車佇再聞于雅詠

念了花心念

但兒等暫離仙島來止洞天屬當嘉節之臨行有淸都之覲芝華羽葆已雜還于靑冥玉女仙童正逢迎于黃道既承嘉命聊具新篇

篇曰

仙家日月如天遠人世光陰若電飛絕唱已聞驚列坐他年同步太淸歸

念了衆唱破子

游塵世到仙鄉喜君王躋治虞唐文德格遐荒四裔盡來王干戈偃息歲豐穰三萬里農桑歸去告[illegible]蒼錫聖壽無疆

唱了後行吹步虛子四人舞上勸花心酒花心復勸勸訖衆舞列作一字行竹竿子念遣隊

仙音縹緲麗句清新既歸美於皇家復激昂於坐客桃源歸路鶴馭迎風抃手嚳前相將好去

念了後行吹步虛子出場

4. 柘枝舞

五人對廳一直立竹竿子勾念

伏以瑞日重光淸風應候金石絲竹聞六律以皆調僸佅兜離資四夷之率伏請翻妙舞來奉多歡

鼓吹連催柘枝入隊

念了後行吹引子半段入場連吹柘枝令分作五方舞舞了竹竿子又念

適見金鈴錯落錦帽蹁躚芳年玉貌之英童翠袂紅綃之麗服雅擅西戎之舞似非中國之人宜到增前分明祇對

念了花心出念

但兒等名參樂府幼習舞容當芳宴以宏開屬雅音而合奏敢呈末技用讚淸歡未敢自專伏候處分

念了竹竿子問念

既有淸歌妙舞何不獻呈

花心答念

舊業何在

竹竿問念

一部儼然

花心答念

再謂前來

念了後行吹三台一偏五人舞拜起舞後行再吹射雕偏連歌頭舞了衆唱歌頭

□人奉聖□□朝□□□□圭□□□□留伊得荷雲戲幸遇文明堯塏上太平時□□□□何

不罷歲□征舞柘枝

唱了後行吹朶屑偏吹了又吹撲胡蝶偏又吹畫眉偏舞轉謝酒了衆唱柘枝令

我是柘枝嬌女□□多風措□□□□住深□妙學得柘枝舞□□頭戴鳳冠□□□纖腰束素□

□編欄錦衣裝來戲呈瑞舞

又唱

回頭卻望塵寰去喧畫堂簫鼓聽雲鬟搖曳青綃愛一曲柘枝舞好趁華封盛祝笑共指南山煙霧

蟠桃仙酒醉昇平望鳳樓歸路

唱了後行吹柘枝令衆舞了竹竿子念遣隊

雅音震作既呈儀鳳之吟妙舞迴翔巧著飛鸞之態已洽歡娛綺席暫歸縹緲仙都再拜階前相將好去

念了後行吹柘枝令出隊

5. 採蓮舞

五人一字對廳立竹竿子勾念

伏以濃陰緩轡化國之日舒以長清奏當筵治世之音安以樂霞舒絳彩玉照鉛華玲瓏環佩之聲綽約神仙之伍朝回金闕宴集瑤池將陳倚棹之歌式侑回風之舞宜邀勝伴用合仙音女伴相將採蓮入隊

勾念了後行吹雙頭蓮令舞上分作五方竹竿子又勾念

伏以波涵碧玉搖萬頃之寒光風動靑蘋聽數聲之幽韻芝華雜遝羽幰飄颻疑紫府之羣英集綺筵之雅宴更憑示語齊迓來音

勾念了後行吹採蓮令舞轉作一直了衆唱採蓮令

練光浮爍斂澄波渺燕脂溼靚妝初了綠云微上露瀼瀼的皪真珠小籠嬌媚輕盈佇眺無言不見
仙娥凝盼蓬島
玉闕蔥蔥鎖佳麗春難老銀潢急早槎飛到暫離金砌爲愛此極目香江遶倚蘭棹清歌縹緲花
隔初見楚楚風流年少
唱了後行吹採蓮令舞分作五方竹竿子勾念
伏以遏云妙響初容與於波間回雪奇容乍婆娑於澤畔愛芙蕖之豔冶有蘭芷之芳馨躡凌波洛
浦未饒於獨步雍容解佩漢皋諒得以齊驅宜到堦前分明祇對
花心出念
但兒等玉京侍席久陟仙堦云路馳驂乍游塵世喜聖明之際會臻夷夏之清寧聊尋澤國之芳雅
寄丹臺之曲不慚鄙俚少頌昇平未敢自專伏候處分
竹竿子問念
花心答問
既有清歌妙舞何不獻呈
舊樂何在

竹竿子再問念

一部儼然

花心答念

再韻前來

念了後行吹採蓮曲破五人衆舞到入破先兩人舞出舞到裀上住當立處訖又二人舞又住

當立處然後花心舞徹竹竿子念

伏以仙裙搖曳擁云羅霧縠之奇紅袖翩翻極鸞翮鳳翰之妙再呈獻瑞一洗凡容已奏新詞更留雅詠

念了花心念詩

我本清都侍玉皇乘云馭鶴到仙鄉輕舫一葉煙波闊嗜此[illegible]澤萬斛香

念了後行吹漁家傲花心舞上折花了唱漁家傲

藥沼清冷滑滴水迢迢煙浪三千里微孕青房色繡綺薰風裏幽芳洗盡閒桃李

羽蓋飄蕭塵外侶相呼短棹輕偎倚一月清歌天際起聲尤美雙雙驚起鴛鴦睡

唱了後行吹漁家傲五人舞換坐當

花心立人念詩

我昔瑤池飽宴游朅來樂國已三秋水晶宮裏尋幽伴菡萏香中蕩小舟

念了後行吹漁家傲花心舞上折花了唱漁家傲

翠蓋參差森玉柄迎風浥露香無定不著塵沙眞體淨蘆花徑酒侵酥臉霞相映

棹撥木蘭煙水瞑月華如練秋空靜一曲悠颺沙鷺起牽清興香紅已滿蒹葭艇

唱了後行吹漁家傲五人舞換坐當花心立人念詩

我弄云和萬古聲至今江上數峯青幽泉一曲今憑棹楚客還應著耳聽

念了後行吹漁家傲花心舞上折花了唱漁家傲

草軟沙平風掠岸青簑一釣煙江畔荷葉爲裀花作幔知誰伴醇醪只把鱸魚換

盤繞銀絲杯自暖篷窗醉著無人喚逗得醒來橫脆管清歌緩彩鸞飛去紅云亂

唱了後行吹漁家傲五人舞換坐當花心主人念詩

我是天孫織錦工龍梭一擲度晴空蘭橈不逐仙槎去貪擷芙蕖萬朵紅

念了後行吹漁家傲花心舞上折花了唱漁家傲

太華峯頭冰玉沼開花十丈千云梢風散天香聞四表知多少亭亭碧葉何曾老

試遡霏煙登鳥道丹崖步步蘚光饒折得一枝歸月殿蓬萊島霞裾時女爭言好

唱了後行吹漁家傲五人舞換坐當花心立人念詩

我入桃源避世紛太平纔出報君恩白龜已閱千千歲卻把蓮巢作酒樽

念了後行吹漁家傲花心舞上折花了唱漁家傲

珠露溥溥清玉宇霞標綽約消煩暑時歎清風之帝所尋舊侶三千仙仗臨煙渚

菲猛飄颻來復去漁翁問我居何處笑把紅蕖呼鶴馭回頭語壺中自有朝天路

唱了後行吹漁家傲五人舞換坐如初竹竿子勾念

伏以珍符游至朝廷之道格高深年穀屢豐郡邑之和薰遐邇式均歡宴用樂清時感游女于仙衢

詠奇葩于水國折來和月露浥霞顯舞處隨風香盈翠袖紆徜徉于玉砌宜宛轉于雕梁宛有佳賓冀聞

清唱

念了衆唱畫堂春

彤露出水弄幽姿娉婷玉面相宜棹歌先得一枝枝波上畫鯨飛

向此畫堂高會幽馥散堪引瑤巵萃然逢此太平時不醉可無歸

唱了後行吹畫堂春衆舞舞了又唱何傳

蘂宮閬苑聽鈞天帝樂知他幾徧爭似人間一曲採蓮新傳柳腰輕鶯舌囀

逍遙煙浪誰羈絆無奈天階早已催班轉卻歸彩鸞笑擁芙蓉斜盼願年年陪此宴

唱了後行吹河傳衆舞舞了竹竿子念遣隊

浣花一曲媚江城雅合鳧鷖醉太平楚澤清秋餘白浪芳枝今已屬飛瓊歌舞既闌相將好去

念了後行吹雙頭蓮令五人舞轉作一行對廳杖鼓出場

6. 漁父舞

四人分作兩行迎上對筵立漁父自勾念

鄞城中有蓬萊島，不是神仙那得到！萬頃澄波舞鏡鸞，千尋疊嶂環旌纛，光天玉出夜長清，襯地紅濕朝不掃；賓主相逢欲盡歡，昇平一曲漁家傲。

勾念了二人念詩

渺渺平湖浮碧滿，奇峯四合波光暖，綠簑青笠鎮相隨，細雨斜風都不管。

念了齊唱漁家傲戴笠子

細雨斜風都不管，柔藍軟綠煙堤畔，鷗鷺忘機爲主作，無羈絆，等閑莫許金章換。

唱了後行吹漁家傲舞舞了念詩

尋見閒陰垂而地，瓊珠簌簌隨風絮，驪絲圓影兩相宜，好景儂家披得去。

念了齊唱漁家傲舞披簑衣

好景儂家披得去，前村雪屋雲深處，一棹清歌歸遠浦，真佳趣，知誰家畫得歸縑素。

唱了後行吹漁家傲舞舞了念詩

波面初驚秋葉委，風來又趁船頭起，滔滔平地盡知津，濟涉還渠漁父子，

念了齊唱漁家傲舞取楫鼓動

濟涉還渠漁父子，生涯只在煙波裏，練靜忽然風又起，贏得底，吹來別浦看桃李。

唱了後行吹漁家傲舞舞了念詩

碧玉粼粼平似掌，山頭正吐冰輪上，水天一色印寒光，萬斛黃金迷俯仰。

念了齊唱漁家傲將楫作搖櫓勢

萬斛黃金迷俯仰，輕舠不礙飛雙槳，光透碧霄千萬丈，真堪賞，恰如鏡裏人來往。

唱了後行吹漁家傲舞舞了念詩

手把絲綸浮短艇，碧潭清泚風初靜，夫垂芳餌向滄浪，已見白魚翻翠荇。

念了齊唱漁家傲取釣竿作釣魚勢

已見白魚翻翠荇，任公一擲波千頃，不是六鼇休便領，清晝永、悠颺要在神仙境。

唱了後行漁家傲舞舞了念詩

新月半鉤堪作釣，釣竿直欲干雲表，魚蝦細碎不勝多，一引修鱗吾事了。

念了齊唱漁家傲釣出魚

一引修鱗吾事了，棹船歸去歌聲杳，門俯清灣山更好，眠到曉、鳴榔艇子方雲擾。

唱了後行吹漁家傲舞舞了念詩

提起頳鱗歸竹塢，兒孫迎笑交相語，西風滿袖有餘清，試倩霜刀供玉縷。

念了齊唱漁家傲取魚在杖頭各放魚指酒樽

試倩霜刀供玉縷，銀鱗不忍供盤俎，擲向清波方圉圉，休更取！小槽且聽真珠雨。

唱了後行吹漁家傲舞舞了念詩

明月滿船唯載酒，漁家樂事時時有，醉鄉日月與天長，莫惜清樽長在手。

念了齊唱漁家傲取酒樽斟酒對飲

莫惜清樽長在手，聖朝化洽民康阜，說與漁家知得否？齊稽首！太平天子無疆壽起面外稽首

唱了後行吹漁家傲舞舞了漁父自念遣隊

湖山佳氣靄紛紛，沾得風光日滿門，賓主相陪歡意足，卻橫煙笛過前村，歌舞既終，相將好去！

念了後行吹漁家傲舞者兩行引退出歡